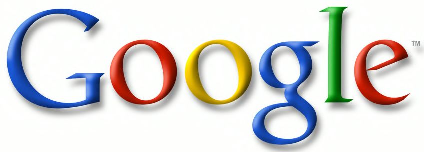








J. L. Heibergs

Samlede Skrifter.

Prosaiske Skrifter,

Fjerde Bind.

Johan Ludvig Heibergs

Prosaiske Skrifter.

Fjerde Bind.

Om J. L. Heiberg og H. Hertz. Tvende Fortaler.
Om H. C. Andersen, Paludan-Müller og Hauch.
Lyrisk Poesie. Det Dramatiske i det Lyriske. Om Begrebet af dramatiske Characterer.
Om Anerkjendelse.

Kjøbenhavn.
C. A. Reitzels Forlag.
1861.

aoW

Bianco Lunos Bogtrykkeri ved F. S. Muhle.

Indhold.

Om J. L. Heiberg.

I.

I.

Forerindring til Marionettheatret.

(Don Juan og Pottemager Walter.)

(1814.)

Den fælleds Titel, under hvilken disse tvende Digtninger komme for Lyset, har især til Hensigt at stemme Læseren til det barnlige Sind, uden hvilket han ikke vil skjænke dem Bifald eller Overbærelse; thi denne barnlige Aand, som er Marionettheatrets egenlige Characteer, gaaer meer eller mindre synlig igjennem dem.

For at sætte et saadant Præg paa det første Stykke, har Forfatteren i adskillige mindre betydelige Puncter ofte maattet afvige fra Moliere, hvem han ellers i Plan og Udførelse for største Delen har fulgt. Nogle andre betydeligere Afvigelser har han vovet sig ifølge sin individuelle Anskuelse af dette Stykkes Idee.

Det andet Stykke træder med mindre Frygt frem for Publicum, end det første, eftersom der ikke, saaledes som ved dette, gives noget berømt Forbillede, hvormed det kan sammenlignes, men det Hele, saavel i Henseende til Opfindelse, som Behandling, kun er et frit Spil af Forfatterens egen Phantasie.

2.

Forerindring til Julespøg og Nytaarsløier.

(1817.)

Den Bebreidelse, som en og anden Læser af dette Skuespil muligviis vil gjøre dets Forfatter, at han har villet støde til Vognen, som allerede hælder, maa jeg forekomme ved at anmærke, at jeg alt havde skrevet denne Comedie i sin oprindelige Form for et Aar siden, da endnu næsten ingen offentlig Stemme havde forbristet sig til at afvige fra den alminbelige Mening om den Publicums Yndling, som har givet Anledning til en stor Deel af den heri anvendte Satire.

Desuden vil Enhver, som blot med meer end alminbelig Opmærksomhed læser min Comedie, tilstaae, at Hensigten med dens satiriske Vaaben ikke er at ramme hiin Publicums Yndling selv, men kun hans Publicum.

Det vil da saaledes neppe kunne bebreides mig medrette, at jeg udgiver den nu forandrede og Omstændighederne mere tillæmpede Comedie et Aar for silde; tvertimod ansaae jeg det selv for nødvendigt, at den samme festlige Aarstid, som begeistrede Digteren til at skrive, maatte vende tilbage, og fornyet oplive Publicum, før jeg turde udsende mit begeistrede Spøg i den kolde, alvorlige Verden.

Den 16de December 1816.

3.

Svar til Hr. G. N. Toft paa hans Brev i Kjøbenhavns Skilderie Nr. 3.

(Kjøbenhavns Skilderie, 1817 Nr. 9).

Tak, min Ven, (med dette Navn har Du selv understrevet Dig, og Du vil derfor intet have imod, at jeg kalder Dig derved) — tusind Tak for Din hjertelige Nytaarshilsen! Jeg anseer den som et lykkeligt Varsel om mit forestaaende Aar; thi den hører til de behageligere Lykønskninger, jeg har modtaget ved Nytaaret, og er med det samme den første Stemme, der offentlig omtaler de to poetiske Bestræbelser, ved hvilke min slumrende Muse er begyndt at vaagne.

Du vil maaskee forundre Dig over, at jeg har kunnet lade saa lang Tid hengaae uden at besvare Dig. Jeg vil derfor, mødende Dig med Din egen Uforbeholdenhed, tilstaae, at jeg har været lidt i Forlegenhed med Svaret, og betænkt mig længe paa, hvordan jeg skulde indrette det. Spørger Du mig

om Aarsagen til denne Forlegenhed og Betænkelighed, saa veed jeg næsten ikke hvad jeg skal svare. Jeg kan ingen anden Grund indsee, end den, at Dit Brev var trykt i en offentlig Tidende, og at følgelig ogsaa mit Svar burde være det. At dette kan have sat mig i Forlegenhed, er maaskee en Særhed hos mig, men jeg kan ikke nægte, at jeg har en besynderlig Frygt for, at nogen tredie Mand skal see mine Breve, saavel dem jeg modtager, som dem jeg skriver. Ifald jeg havde en Kjæreste, som viiste en Veninde, eller og blot en Ven, som viiste en anden Ven mine Breve, vilde den blotte Tanke herom, naar jeg besluttede at skrive til een af dem, gjøre mig det umuligt at fuldføre min Beslutning. Thi et Brev er dog kun bestemt for den Person, hvis Navn staaer paa Convoluten. Man tænker sig, idet man skriver det, hans Personlighed og ene den. Hvo omgaaes ei enhver af sine Venner paa en eiendommelig Maade og i en eiendommelig Tone? Siger man ikke dette til den ene, og hiint til den anden, eller i det mindste giver den samme Gjenstand en forskjellig Indklædning? Du vil saaledes indsee, hvorledes det allerede bragte mig i nogen Forlegenhed at vide det store Publicum Medlæser af Dit Brev, men hvorledes denne voxede meer og mere, da jeg skulde tænke paa et Svar, saaledes som mit Hjerte vilde give det til Dig, og tillige bestemt til at gives til Priis for det gemene

Bedste. Du siger etsteds, at jeg ikke behøver at vise Dit Brev til Nogen. Deraf skulde jeg næsten troe, at det af Vanvare var blevet trykt i Skilderiet. Lettere og inderligere vilde jeg kunne have besvaret det, ifald jeg havde modtaget det skrevet og forseglet, end jeg nu formaaer, da jeg seer det trykt i et offentligt Blad.

Dog — hvorom Alting er — min Overraskelse blev dog paa denne Maade større, ligesom ogsaa en beslægtet Følelses Yttring dobbelt maatte interessere mig ved sin Offentlighed.

Efter at have bevidnet Dig min inderlige Tilfredshed over, at dog i det mindste eet poetisk Gemyt har opfanget mine comiske Gnister, maa Du tillade mig, paa den anden Side, at møde Dine Indvendinger imod mit kort iforveien udgivne romantiske Skuespil; og jeg haaber ved min Besvarelse at vise, Du ikke tog Feil, da Du forudsatte hos mig tilstrækkelig Rolighed til at høre en Mening, afvigende fra min egen; omendskjøndt jeg ikke vil nægte, at jeg rører ved en øm Byld, naar jeg omtaler dette Skuespil; thi jeg har en stor Forkjærlighed for det, og ønsker især desaarsag dette reddet for ethvert Angreb. Det skulde gjøre mig ondt, om min Comedie havde havt nødig at udslette det romantiske Skuespils Brøde; heller ikke troer jeg, at Sligt er Mængdens Dom, der nok snarere antager, at jeg har føiet en ny Synd

til den, jeg iforveien havde begaaet. Skuespillet Dristig vovet halv er vundet kan, fra hvad Synspunct man end betragter det, aldrig være noget umoralsk Stykke; thi de Feiltrin, som dets Personer begaae, fremstilles ikke til Efterligning. Det er intet Characteerstykke, men et Situationsstykke, hvori Skjebnens lunefulde Spil er Hjulet, som driver hele Maskinen, og hvorved de tilfældige Sammenstød foraarsages. Det kommer her ikke an paa at belønne Dyden og straffe Lasten. Sligt staaer over denne Digtarts Grændser. Den vælger kun et opbrusende Moment i Livet, udrivende det af dets Sammenhæng med Aarsagerne og Følgerne, fornøiet med det blotte Nu, fordi dette er interessant nok ved sig selv. Den er for saavidt en meget verdslig Digtart, men det er ogsaa tilladt at have verdslige Øieblikke, og hvi skulde man ei turde glæde sig over en forfriskende Vind, uagtet man ikke veed, hvorfra den kommer, eller hvorhen den gaaer? Den flygtige Reisende farer fra Gjenstand til Gjenstand, modtager det ene udvortes Indtryk efter det andet, og er fornøiet, naar kun hans Forundring stedse voxer ved sælsommere og sælsommere Eventyr, omendskjøndt han ikke faaer Tid til at undersøge, om og ethvert nyt Bjerg var frugtbringende, og ethvert nyt menneskeligt Bekjendtskab dydigt og agtværdigt. Meget er behageligt paa en Reise, hvad i Hjemmet vilde være utaaleligt, og en

alt for stor Grundighed er Reiselystens tilskade. Saaledes gaaer det ogsaa i den Digtart, vi her betragte. Læseren gjør en Coureerfart fra Situation til Situation. Han maa for alting ikke lade sig standse ved nogenslags Betænkelighed over Veiens Fare. Sligt er kun Bly i Saalerne, og fordærver ham den lette Nydelse. Vel sandt, man maa, for at udholde en saadan Reise, være af en god Helbred, det er: sund. Oversund eller alt for sund kan man ikke være, thi Idealet lader sig ikke overtræffe, og dog vil jeg troe, at Du har meent hiint ved Dit Udtryk overfrisk eller alt for frisk; thi denne Talemaade har vel ikke noget at bestille med Hovedpersonen i mit Stykke, hvem Du kalder en poetisk Laps, et Udtryk, hvoraf jeg slet ikke veed hvad jeg skal gjøre. I Begyndelsen forstaaer man det ikke, men betragter det som en Contradictio in adjecto, da Foreningen mellem Poesie og Lapserie ikke er tænkelig. Siden indseer man, at en poetisk Laps dog ei er et saa ganske meningsløst Udtryk; man kunde derved forstaae en Laps, anstrøget med en poetisk Fernis, eller maaskee blot en Laps, som brugte poetiske Talemaader. Uden at tale om, at dette, strængt taget, dog ogsaa er en Modsigelse, fordi enhver poetisk Kjole ophører at være poetisk, naar den ikke bedækker et poetisk Hjerte, maa jeg anmærke, at hvis alligevel dette har været Din Mening, saa begriber jeg ikke, med hvilke

Dine Du har læst Stykket, thi Don Fernando, hvad Feil han ogsaa besidder, er vistnok aldeles det modsatte af en Laps, og har ikke en eneste af de Egenskaber, som dertil udfordres. Da jeg nu ikke kan lide, at man gjør endog den værste Synder Uret, og det ovenikjøbet er min Pligt at skaffe min fornærmede Søn Satisfaction, saa vil jeg i den Characteer, Du har givet ham, lade de to første Ord staae, og blot udslette Uqvemsordet, istedet for hvilket jeg da overlader til Dig selv at sætte et andet Udtryk, der ikke staaer i Modsigelse med Epithetet.

Endvidere er Du misfornøiet med Udfaldet af mit Stykke, og paastaaer, at det ikke opløser Dissonantserne, eller efterlader et reent Indtryk. Jeg troer tvertimod, at det opfylder begge disse Fordringer for enhver, der seer paa Tonen og Stilen, og paa Handlingen tillige, for saa vidt denne ei gjør større Pretension paa Eenhed, end den, hvormed en gløndende Livslyst kan være tilfreds. Desuden kan jo Katastrophen af et Skuespil være tilfredsstillende for dets Tilskuere, uden at være det for enhver af dets Personer. Og dog veed jeg ikke, hvorledes Tilfældet skulde bære sig fornuftigere ad ved Enden af mit Skuespil, end det har gjort. Hvad kan et Fruentimmer, tvungen til en Mand, hun ikke elsker, ønske sig bedre, end at faae Leilighed til at skilles ved ham? Og har ikke en saadan Mand fortjent, at narres og

ydmyges? Du har derfor Uret, naar Du siger, at et ungt Ægtepars mulige Fremtids Lykke tilintetgjøres; thi en saadan tiltvungen Lykke kan, eller i det mindste bør betragtes som umulig, og at fremstille det anderledes, det vilde jeg have anseet for umoralsk. Heller ikke faaer Don Fernando i en Haandevending Tilgivelse af sin troløst forladte Pige; thi en oprigtig Fortrydelse berettiger meer end alt andet til Tilgivelse, og skeer ikke i en Haandevending, fordi den finder Sted i et Skuespil, som i virkelig Tid kun udfylder to til tre Timer. Endelig er det lige saa urigtigt, at Stykket ender i Fryd og Gammen. Det ender med en Bestræbelse hos alle Personer efter at glemme hvad der er foregaaet; og den sandselige Fernando tager endog Musiken tilhjelp, for ved den at overdøve de vaagnende Erindringer. Hvis dette kan kaldes umoralsk, eller hvis jeg kan siges at have opmuntret til Lasten, idet jeg lod Letsindigheden faae et heldigere Udfald, end den kunde vente sig, da veed jeg sandelig ikke, hvad Skudsmaal man vil give den fra Arilds Tid brugte, næsten reent opslidte, og dog stedse yndede Comedieform, ifølge hvilken Elskeren, tildeels ved sin Tjeners Hjelp, bedrager sine Forældre for deres Penge, og sine tilkommende Svigerforældre for deres Datter. Hvo vilde dog ikke skamme sig ved at sige, at Plautus, Moliere og Holberg havde opmuntret til Tyverie, Bedragerie, Foragt for Alderdom og

nærmeste Forbindelser? Nei, man nyder deres Skuespil med desstørre Fornøielse, jo fortræffeligere Charactererne, Intriguen og Dialogen ere, kun lidet bekymrende sig om deres moralske Tendens. Men naar man kan oversee den lave Egennytte med alle dens grovere Feil, hvilke hine fremstille, hvorfor skriger man da saa forfærdelig over, at jeg skildrede den poetiske Letsindighed, der, med alle sine Feil, dog unægtelig har sin elskværdige Side?

Men uagtet det ikke er fra Moralens Synspunct, man bør betragte mit romantiske Skuespil, maa jeg dog anføre een Omstændighed, der, som jeg troer, gjør, at Stykket langt fra at være det modsatte, bliver i høieste Grad moralsk, og det er Rosauras Characteer. Fra Begyndelsen til Enden følger hun sin troløse Elsker, og udsletter ved sin store Troskab ethvert ubehageligt Indtryk, som hans Letsindighed kunde efterlade sig. Han seer hende, taler med hende, og aner ei, at det er hende. Saaledes følges den Lastefulde overalt af sin gode Engel i ukjendelig Skikkelse. Det er hans Samvittighed, der, slumrende hos ham selv, lever i et andet Væsen, og stedse advarer ham, og stedse formilder hans onde Gjerninger. Tilsidst giver han den et næsten dødeligt Saar; men ogsaa her er han forblindet af det jordiske Mørke, og veed ikke, hvem han saarer; men nu aabnes hans Øine; Fortrydelsen indfinder sig, og

med den er ogsaa den evige Naade tilstede. For denne Forestilling er Digtet en Hieroglyph. Hvo der har trængt lidet nøiere ind i Compositionen, er dog vel overbeviist om, at det er meer end Tilfælde, naar der fra Begyndelsen til Midten, uden Undtagelse, efter enhver Scene, hvori Fernando forekommer, umiddelbar følger en anden, hvori Rosaura fremtræder, altsaa en stedse fortsat Kontrast imellem Flygtigheden og Troskaben. I Midten træffe de sammen, for stærkere at rives fra hinanden. Mod Slutningen komme de i nærmere Collision, og bringe saaledes Contrasten endnu synligere for Øie, indtil denne, hurtigere og hurtigere afvexlende, ender med en stor Explosion, Rosauras formeentlige Drab. Det er her en simpel poetisk Retfærdighed, at Rosaura ved sit uskyldige Blod udsletter sin Elskedes Brøde, da hun selv intet har at bebreide sig; thi at hun forlader sin Fader og sine Søskende, er ei alene ingen Synd for hende, hvem Kjærlighed er det høieste, men endog Pligt, da hun har Characteer nok til at udføre en slig Idee, som den at redde sin Elskedes udødelige Sjæl fra Fordærvelsens Afgrund; og at dette er hendes Hensigt, derpaa kan vel ingen tvivle, som erindrer hendes Monolog paa Balconen, hvor hun blandt Andet siger:

Maaskee det lykkes, ærligt vil jeg stræbe.
Han gik, jeg følger efter,

Jeg Fristerslangen dræbe
Vil i hans Barm, og kysse reen hans Læbe.

At jeg saa længe har opholdt mig ved denne Gjenstand, som Du kun løseligen har berørt, kommer deels deraf, at Din Berøring, omendskjøndt løselig, dog er stærk i sine Udtryk, deels af de mange skjæve og eensidige Domme, hvilke jeg fra alle Sider maa døie, og som maaskee kunde indbilde sig at have fundet en Slags Støtte i Dine Yttringer. Imidlertid er det dog vel muligt, at hvad jeg har sagt, ikke er tilstrækkelig overbevisende hverken for Dig eller andre. Thi det er mig ikke saa let, og heller ikke saa behageligt at skrive en Apologie for min Følelse, som at digte hvad denne indgiver mig. Dog maaskee gives der mig engang Anledning til at udvikle tydeligere hvad jeg mener, og jeg nærer derfor det bedste Haab om, at vore Anskuelser ogsaa i denne Henseende ville komme til at enes.

Til Slutning maa jeg tilføie, at Din astrologiske Hypothese, at vi skulde have kjendt hverandre adskillige Aar førend vi bleve fødte, er saa langt fra at finde nogen Modstander i mig, at jeg tvertimod undrer mig over, hvorledes Du har kunnet tage en saa tilfældig Anstødssteen i Betragtning, som Publicums maaskee forskjellige Vurdering af vor poetiske Debut; thi denne Indvending er for ubetydelig til at veie op mod ellers antagelige Grunde. Tilsidst

kommer det dog kuns an paa Enhvers poetiske Samvittighed, hvori han, bedre end andre kan sige ham det, med sig selv føler hvad han er, og hvad han ikke er. Til denne behøver jeg da vel ikke at henvise Dig, der synes at have den i en saadan Grad, at det skulde være besynderligt, om den ikke tilhviskede Dig noget godt.

Altsaa Farvel for denne Gang, jeg siger: for denne Gang; thi jeg haaber, at vor første gjensidige Meddelelse ikke skal forblive den sidste.

Kjøbenhavn d. 26de Januar 1817.

4.

Fortale til Psyche.

(1817.)

Det er sjældent, at Publicum ved Betragtningen af et Digterværk vælger Digterens Synspunct, og dog er det kun fra dette, at Digtet sees i sit rette Lys. I det Satiriske er den læsende Hob vant til at søge, ja endog finde meget mere, end Digteren har drømt om at lægge deri; men til Gjengjæld overseer den ogsaa i den blot ideale Poesie meer end Halvparten af hvad han har villet antyde. Denne sidste Misforstaaelse, eller rettere Halvforstaaelse, er imidlertid saa meget mere tilgivelig, som Forfatterne selv have vant Læserne til ikke at troe paa meer end det meest haandgribelige, saa at de ikke længer forstaae nogen Antydning, eller lægge Mærke til et blot Vink, med mindre dette, som Ordsproget siger, skeer med en Gjærdestolpe. Det er i Haabet om i nærværende Skuespil at forebygge den sidste Misforstaaelse bedre,

end det i min nylig udkomne Comedie, Julespøg og Nytaarsløier, lykkedes mig at undgaae den første, at jeg skriver følgende Linier.

Mythen om Amor og Psyche ligger, saa at sige, udenfor Mythologien. Den har sit eiendommelige Præg, som adskiller den fra alle de andre Myther, og virkelig findes den heller ikke hos nogen af de gamle Mythographer, ei engang hos Ovidius, der i sine Forvandlinger har samlet næsten hele Mythologien; men først Apuleius, en latinsk Forfatter fra det andet Aarhundrede efter Christi Fødsel, har gjort os bekjendt med den i sin Roman, det gyldne Æsel, hvoraf den udgjør en meget stor Episode. Heraf kan man slutte, at den i de ældre Tider maa have hørt til Mysterierne; thi at den ikke er opfunden af Apuleius, men er langt ældre end ham, ja endog maa have en høi Alderdom, bevise de mange Gemmer og andre Mindesmærker fra Grækenlands blomstrende Kunstperiode, paa hvilke snart hele Situationer af Mythen, snart enkelte billedlige Forestillinger, til hvilke den har givet Anledning, ere udførte,*) og bestandig med Hensyn til den indvortes Betydning, for hvilken Apuleius ikke synes at have havt synderlig

*) See det interessante lille Skrift: Fabula de Psyche et Cupidine, Disquisitio mythologica autore Birgero Thorlacio. Havniae 1801.

Sands, ligesom og hans hele Fortællingsmaade er meget for vidtløftig og udpyntet, hvorved han ikke sjælden træder Mythens finere Antydning for nær. Der kan saaledes ingen Tvivl være om, at jo Mythen i sin oprindelige Reenhed har været meget forskjellig fra Apuleius's Fortælling. At kunne restituere den til den oprindelige Form, vilde derfor være af den største Interesse, men fuldkommen at gjøre dette, er, af Mangel paa skriftlige Kilder, umuligt: thi det Resultat, som alene Mindesmærkerne af den dannende Kunst kunde afgive, vilde dog ei blive nogen sammenhængende Fortælling. Man maa derfor lade sig nøie med at restituere Mythen til en symbolisk Form, uden at bryde sig om hvad der oprindelig har tilhørt den, og hvad der i Tidernes Følge, maaskee endog ved Apuleius selv, er blevet den tilføiet. Denne Restitution kunde man give Navn af den poetiske, og virkelig er en saadan ogsaa tilfredsstillende i poetisk Henseende, naar man antager, at Mythen ved de senere Forandringer ingen Indskrænkning har lidt, men alene er bleven udvidet, thi da er enhver Udvidelse, naar man i samme kan gjenfinde den symbolske Aand af det Hele, ikke blot en Forøgelse, men en Forskjønnelse. Men for saaledes at restituere Mythen til en symbolisk Form, vil enhver indsee Nødvendigheden af, at man kun i al Korthed fremstiller Hovedmomenterne, og ikke synderlig indlader sig i

Detaillerne,*) og dog ere disse for den dramatiske Digter uundværlige. Jeg troer derfor at have gjort ret, idet jeg, efter at være bleven enig med mig selv om Mythens Betydning, i det hele fulgte Apuleius i dens Behandling, men dog med den Frihed, at jeg udelod hvad der syntes mig at stride mod den eengang antagne Betydning, og i dets Sted, hvor jeg behøvede mere Stof, selv opfandt nye Detailler i Overeensstemmelse med den mig foresvævende Idee.

Hvad nu altsaa Mythens Allegorie eller symboliske Betydning angaaer, da maa man næsten heller, som Apuleius synes at have gjort, ansee en saadan for slet ikke at existere, og betragte Fabelen som et phantastisk Eventyr, end med Fulgentius og vel ogsaa nogle nyere Fortolkere at pine en urimelig eller og blot indskrænket Betydning ind i den. I Sandhed, det er en Fornærmelse mod denne herlige Mythes store Skiønhed, naar man seer mindre deri end det allerhøieste og allerdybeste, nemlig den menneske-

*) Saaledes omtrent har Moritz gjort. Af de tre Sider i Slutningen af hans Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten, paa hvilke han har faaet Plads til hele Mythen, faaer man den allerrigtigste Idee om den, og til ham vil jeg ogsaa henvise enhver Læser, som ikke kjender hans Fremstillelse.

lige Sjæls Udvikling ved Kjærligheden, som først med en flygtig letsindig Nydelse beskjæftiger den, siden luttrer den i Lidelser, men derved ogsaa udklækker dens egenlige Blomst, og tilsidst skjænker den himmelske Salighed; altsaa Kjernen af Menneskets hele aandelige Liv her paa Jorden, ja, da Kjærlighed i den høiere Betydning kan siges at være vor egenlige prometheiske Gnist, tillige Sjælens Uforkrænkelighed i Døden, hvilken her, efter Lucans Udtryk, kun er Midten af Livet. Dens tilsyneladende Rædsler bedækkes med det yndigste Slør, og naar dette hæves, seer man levende Blomster fremspire af Askekrukken. Liv og Kjærlighed ere saaledes de høie Ideer af denne Mythe, og den fremstiller begge som eet. Livets eller Kjærlighedens Udvikling og gjensidige Forædling er hvad der udgjør Fabelen. Hvor skjønt findes dette allerede antydet ved det blotte Navn Psyche, et græsk Ord, der betyder Sjæl, men tillige Sommerfugl, altsaa det Dyr, som fra krybende Larve, gjennem en Døden lig Tilstand, nemlig som Puppe, forvandles til et vinget ætherisk Væsen, ikke bestemt til nogen anden Nydelse end Kjærligheden, hvori den lever og hvori den døer?*) Overalt er Mythens

*) De gamle Kunstnere havde saa stor en Forkjærlighed for dette Billede, at de endog gave det forskjellige Modificationer. Eftersom de nemlig vilde vise Psyche

Betydning heelt igjennem indklædt i den skjønneste sandselige Form, uden hvilken heller ikke hiin kunde have noget Liv.

I Henseende til nærværende Skuespil, da, uagtet det, som her leveres, kun er den første Deel, ja, om man saa vil, kun en Indledning til noget følgende, indeholder dog denne Begyndelse, naar vi see paa Betydningen, hele Mythen in nuce, thi endog Psyches tilkommende Gang til Underverdenen og lykkelige Tilbagekomst fremstilles i min fjerde Act under et andet svagere Billede, saa at denne første Deel, som realt kun indeholder den til Fabelens Heelhed nødvendige Begyndelse, tillige idealt indeslutter det Hele, og saaledes forholder sig til det Følgende omtrent som en Anelse til den virkelige Opfyldelse. Herimod kan intet være at indvende, thi det er grun-

i hendes jordiske Prøvelse, eller i hendes himmelske Forklarelse, fremstillede de hende snart som en Sphinx eller Phalaena, snart som en Papilio, eller, hvis hun var i menneskelig Form, da blot med hine forskjellige Sommerfugleslægters forskjelligt dannede Vinger. At denne interessante Opdagelse skyldes Digterinden, Frue Frederikke Brun, er det vel overflødigt at anmærke, nu da hendes Bemærkninger over denne Gjenstand ere indrykkede i Maanedskriftet Athenes Decemberhæfte for 1816.

det i Naturen: mangt et Øieblik i Livet tilkjendegiver sig ei blot som virkeligt nærværende, men røber med det samme, at det indeholder noget tilkommende, og ofte skuer den indvortes Sands dette Tilkommende ei som en blot Muligheders Spire, men allerede tydelig udviklet. Denne Indretning i Planen, at Kjernen er gjennemskuelig, og røber dunkelt den tilkommende pragtfulde Blomst, ligger just ikke bestemt i Sujettet; imidlertid har dog dette, som man vil see, givet mig Anledningen, og jeg har kun gjort Antydningen bestemtere, eller tydeligere fremdraget den, hvorfor ogsaa mit Fragment indtil videre kan gjælde for et Heelt. Det er, sammenlignet med den tilsvarende Deel hos Apuleius, uforholdsmæssigt stort; men just i Begyndelsen fandt jeg det nødvendigt at gjøre Fabelen mere detailleret. Bestandig har jeg dog havt det symbolske for Øie, og søgt at udtrykke det saa strængt som det er muligt, naar det ikke skal blive til en tør Allegorie, hvilket aldrig kunde være mere forfeilet end i Behandlingen af denne Mythe, hvor Ideens Indklædning er det skjønneste Gevant, for Øret lutter Musik, for Øiet den høieste sangviniske Colorit. Digterne forfalde lettelig til een af de to Yderligheder, enten til formedelst Omsorg for Ideens nøiagtige Fremstillelse at lægge Phantasien i Baand, og forhindre dens fri Yttring, eller til aldeles at glemme Ideen, og lade Digtet udarte til et blot

Phantasiespil. Vor betydningsfulde Mythe i sin yndige sandselige Indklædning har givet Tonen an til det rette Forhold mellem Ideen og Formen; og Digteren, saafremt han ikke vil levere noget, der staaer under hvad der er ham givet, har derfor ved dette, meer end ved noget andet Sujet, at bestræbe sig for at heelt igjennem vedligeholde den dybe Betydning, uden noget Øieblik at lade Phantasien hindres i den dristigste Spillen paa Overfladen. Hvor nær jeg er kommen dette Ideal af poetisk Behandling, tilkommer ikke mig selv at afgjøre. At jeg forresten til et antikt Sujet har valgt en, skjøndt blandet, dog for største Delen romantisk Form, derimod kan vel intet væsenligt være at erindre.

Hvad der hos Apuleius giver denne Mythe et eget eventyrligt Præg, er Ubestemtheden af alle de udvortes Biomstændigheder, hvoraf enhver Begivenhed har sine, de mange uvæsenlige Smaating, om hvilke dog ingen i Handlingen deeltagende kan være uvidende, da de ere de egentlig overtydende Kjendemærker paa at man ikke drømmer, men virkelig oplever Begivenheden. Saaledes bestemmer ikke Apuleius Tidspuncten, ved at bringe nogetsomhelst Historisk eller i det mindste halv Historisk i Forbindelse med Handlingen. Intet menneskeligt Navn, Psyche selv alene undtagen, forekommer i hele Fortællingen; thi de andre Personer benævnes kun ved det Forhold,

som de umiddelbart eller middelbart staae i til Hovedfiguren. Hendes Fader er Konge, men hvor, nævnes ikke, saa at Stedet, saalænge det er paa Jorden, er ligesaa ubestemt. Saaledes holdes da Fortællingen i en vis Baggrund, i en Afstand fra Øiet, og i et halvdunkelt Lys, hvorved man hvert Øieblik erindres om, at Mythen er reen allegorisk, og intet mindre end historisk. Dette er en stor Skjønhed ved Fortællingen, men som man ikke til den Grad kan opnaae i et Drama, hvor Gjenstandene umiddelbart bringes for Øiet, og følgelig ikke tilstede alt det svævende og ubestemte, som Fortællingens middelbare Fremstillingsmaade kan medgive. Jeg har derfor ikke betænkt mig paa at give mine Personer Navne, og hensætte Scenen paa et bestemt Sted. Hertil har jeg valgt Thracien, fordi det hos de Gamle forestilles som et raat og bjergigt Land, og dets Indvaanere som et mindre civiliseret, mere vildt og krigerisk Folkeslag, og det saaledes, formedelst Contrasten, maatte være af større Virkning, der at hensætte det meest qvindelige Væsens Vugge. Men for at bøde paa denne Bestemthed, har jeg derimod ladet Tiden være aldeles ubestemt, og derfor kunne enkelte smaa Ubetydeligheder, som man ellers maaskee vilde give Navn af Anachronismer, nu fritages for denne Bebreidelse. I det Følgende vil maaskee Orpheus og Herkules og andre tildeels historiske Personer optræde, men det

vil da kun skee i Kraft af deres symbolske Natur, uden deraf følgende Indskrænkning i Tidsbestemmelsen. Tvertimod, da Handlingen er reen ideal, saa kunde man tænke sig den at foregaae den Dag idag ligesaa godt som for nogle tusinde Aar siden.

Af dramatiserede Psycher besidder den spanske Litteratur een af Calderon, og Franskmændene have foruden den berømte Ballet, endnu en Comédie-Ballet af Moliere, men hvis Udførelse staaer saa dybt under Sujettet, at den neppe fortjener at nævnes. Calderons Stykke er derimod, som man kunde vente det af den store Mester, fuldt af de høieste poetiske Skjønheder. Uden at vide, at et saadant Stykke existerede, havde jeg allerede gjort Planen til mit, og skrevet denne første Deel, og det i den Calderonske Form, hvilken jeg af andre af hans Værker havde lært at kjende og elskede. Man kan tænke, med hvilken Begjærlighed jeg siden efter læste det spanske Stykke, skrevet i en original Form, hvilken jeg, uden at kjende Stykket, selv havde efterlignet og tilegnet mig i det samme Sujets Behandling. Imidlertid fandt jeg, hvad jeg kunde vente, at Verseformerne og den romantiske Aand undtagne, saagodt som ingen Lighed fandt Sted mellem Calderons Behandling og min. Det spanske Stykke ender med Psyches Overtrædelse af Amors Forbud, da hun nærmer sig ham med en Fakkel og en Dolk; en Draabe af det hede

Vox drypper ned paa den sovende Amor; han vaagner og forlader hende i Vrede: da hun nu i Fortvivlelse vil dræbe sig, kommer Amor tilbage, forkynder hende sin og Venus's Tilgivelse, og dennes Tilladelse til deres Bryllup. Hendes Gang til Underverdenen og øvrige Prøvelser ere udeladte. Uagtet Calderon ikke saaledes har taget meget Hensyn paa Allegorien, har han dog anvendt al den ham egne Fiinhed og Gratie, hvilke komme særdeles vel tilpas i denne Mythes Behandling. Den yndige Idee i Mythen, at Amor kun i Nattens Mørke usynlig tør besøge Psyche, hvilken Moliere aldeles har overseet, da han tvertimod lader ham, som en almindelig Frier, optræde ved høilys Dag, i Skikkelse af et elskværdigt ungt Menneske, pyntet paa bedste Maade, og i høieste Tilfredshed med sig selv, har derimod Calderon benyttet paa den skjønneste dramatiske Maade: Da nemlig Psyche er kommet ind i Amors prægtige Pallads, og omgiven af forskjellige Chor af syngende og dandsende Nympher, med Forundring udraaber: Hvo er Herren til dette kongelige Slot? saa træder Amor uformærket ind bag ved hende, slukker en stor Fakkel, som er det eneste Lys i Salen, og svarer hende derpaa: Jeg. Overalt vidner den store Kunst, hvormed Calderon i alle laante Sujetter har vidst at gjøre det episk interessante dramatisk interessant, om den sande store Dramatiker. Da Psyche siden længes

efter sin Fader og sine Søskende, lover Amor at tilfredsstille hendes Ønske, men paa det Vilkaar, at hun ei vil stræbe at see ham ved det svage halvdunkle Skin, som Skyggerne, naar de træde ind i Salen, vil udbrede. Hun lover det, og Amor stiller sig bag ved hende. Nu træde hendes Fader, hendes to Søstre og disses Brudgomme ind i Baggrunden med Følge, Musik og Fakler, helligholdende med største Festlighed de to Søstres Bryllup, alle prisende deres Lykke, Faderen alene sørgende over sin tabte Psyche. Herover bliver hun bevæget, og udstrækker tilsidst Armene efter ham, og kalder paa ham. Men Amor svarer hende, at hendes Fader ikke kan høre det, fordi alt kun er Skygge. Nu vender hun sig utaalmodig om til Amor; men i det samme slukkes Faklerne, og det hele forsvinder. Denne Scene har, som man seer, en frappant Lighed med Scenen i Speilet af Zemire og Azor, ligesom man og har bemærket, at Mythen selv, tvertimod alle andre Alderdommens Frembringelser, ligner den nyere Tids Fee-Eventyr. Calderons Comedie har til Titel: Ni Amor se libra de Amor (selv Kjærlighed er ikke fri for Kjærlighed, eller: selv Amor er ikke fri for at forelske sig), og findes i det 7de Bind af den ved Don Juan Fernandez de Apontes besørgede Udgave af hans Værker.

5.

Recensenten og Dyret.

1.

(Flyvende Post 1827, Nr. 18.)

Denne Vaudeville, der, som Forfatteren selv siger, „ved sin første Opførelse fandt en tvetydig Modtagelse," fandt ved den anden og de derpaa følgende et Bifald, som langt fra at være tvetydigt, synes at ville gjøre dette Stykke lige saa gjældende paa Repertoiret, som Kong Salomon og Aprilsnarrene. Mærkeligt er det, at Forfatterens Sammenligning mellem denne Vaudevilles Skjæbne og den som i sin Tid blev Geert Westphaler tildeel, saa ganske er gaaet i Opfyldelse; thi ligesom Holberg „tog sig for, anden Gang at forklare sin Comedies rette Øiemærke ved en Prologus, og vise, at just i det, man lastede, bestod Stykkets Dyd," saaledes lader Afhandlingen Om Vaudevillen til at have gjort Recensenten og Dyret samme Tjeneste, thi hvad Forfatteren

med Holbergs Ord anfører om Geert Westphaler, „at Comedien blev anden Gang ligesaa meget roset, som den forrige Gang blev lastet, og vil i Fremtiden efter al Anseelse passere for eet af Autors bedste Stykker," — det samme tegner til at blive Tilfældet med Recensenten og Dyret. O du stivsindede Publicum, som ikke vil tage Notice af dine Critikere og Recensenter, men betragter dem omtrent med samme Øine som Recensenten i Stykket! Og ulykkeligviis, siden man har seet, at ikke blot de laveste, men ogsaa de høieste Stænder, ikke blot de Udannede, men ogsaa de meest dannede Mennesker, samt alt hvad der ligger mellem disse Extremer, finde Behag i dette og lignende Stykker, saa gaaer det ikke længer an at skjælde dig ud for Pøbel. Men Uret er det, at du lader dine Critikeres Dom have saa liden Indflydelse paa dig, at du leer og morer dig over, ja beklapper et Stykke, som hine med deres sædvanlige prophetiske Blik have spaaet en total Ruin, ifald man fordristede sig til at fremdrage det paany. Hvor godt kan jeg sætte mig ind i disse stakkels Menneskers Skjæbne! thi da jeg selv i dette Øieblik er Critiker, saa føler jeg, at hvis min prophetiske Evne (om jeg forresten havde nogen) leed mange saadanne Skibbrud, hvis min Indflydelse paa Publicum (der nu ikke er betydelig) var saa stor, at Publicum troede at gaae sikkrest ved bestandig at fælde den modsatte Dom af min, saa —

ja jeg veed ikke hvad jeg gjorde, men sandelig hvad jeg allersidst vilde gjøre, det var, for at tale i Recensenternes Bedemandsstiil: „at gribe Pennen." Det er et rædsomt Syn at see den Krampe, hvori nogle af disse vride og vende sig for at gjøre deres Feiltagelse god igjen. Een, der er bleven ganske læns for Grunde, anfører Componisten Spohr som en Autoritet imod Digterne. En anden, som er meget fortørnet over at Herr Instructeur Frydendahl som Diedrich Menschenschreck har turdet tage en Kammerherrenøgle paa, uden først at spørge ham om Tilladelse, erindrer, næst efter at have instrueret Herr Instructeuren for en anden Gangs Skyld, at han den Aften spillede for et Vaudeville-Publicum. Betragter man nu denne Sag lidt nøiere, og lægger Mærke til, hvilken Vaudeville der blev given den Aften, saa finder man, at det var Aprilsnarrene, som hører til de af Repertoirets Stykker, der samle det meest dannede og smagfulde Publicum af alle Klasser. Og hvorledes skulde det ogsaa være anderledes? Jeg vil ikke rose Vaudevillerne i et Blad som har deres Forfatter til Redacteur, men saa meget er dog vist, at dette Stykke er temmelig frit for de Feil, som mangen udsætter paa dets Sødskende, thi, som Forf. selv har sagt; det er saa langt fra at være en Farce, at det tvertimod er et Maleri af Tidsalderen og Sæderne. Men man gaaer jo dog heller ikke

paa Komedie, alene for at beundre Digteren; man glæder sig dog vel ogsaa over Udførelsen af Stykkerne. Skulde da ikke et Stykke, som Aprilsnarrene, der giver enhver af de Spillende, uden Undtagelse, Anledning til at bidrage til et fortræffeligt og sjeldent Ensemble; som giver nogle af dem, f. Ex. Herr Enholm, Anledning til at more fortrinlig; andre, f. Ex. Mad. Wexschall, til at vise — hvad man kun alt for lidt veed — at en udmærket Kunstnerinde kan, selv i en hende underordnet Rolle, ved en fordringsløs og taktmæssig Deeltagelse udbrede en blid og uden hende uerstattelig Tone over den hele Fremstilling; andre, som f. Ex. Jfr. Jørgensen og Herr Winsløw jun., Leilighed til at fremstille sande, af Livet grebne Characterer; og endelig Jfr. Pätges og Herr Rosenkilde Leilighed til at glimre i Fremstillingen af en comisk-rørende Idyl, og den første af disse til at lægge et hidtil lidet bekjendt, men rigt og mangesidigt Genie for Dagen; — skulde et saadant Stykke — siger jeg — der, endskjøndt lille, dog udkræver saa mange udmærkede Talenters Forening, at det rimeligviis om kort Tid maa henlægges, maaskee for stedse, skulde dette ikke være istand til at samle det meest udsøgte Publikum, som Herr Instructeur Frydendahl vist ikke skammer sig over at spille for, og som i ethvert Tilfælde burde, ligesaavel som denne hæderlige Kunstner, der i saamange Aar har bidraget

til vor Scenes Glands, være sikkret for en indbildt Critikers Insulter, og det ovenikjøbet i et Blad, som giver sig af med at criticere andre Blades Critiker? Da denne Criticus udi egen Indbildning undertegner sig Y. Z., saa leder denne Omstændighed mig til en lille Digression, nemlig til en mathematisk Opgave.

2.

(Flyvende Post 1827, Nr. 19.)

Ved yz betegnes et Produkt af et ubestemt Antal Factorer, men af forskjellig indbyrdes Størrelse. Ved at læse de forskjellige Artikler, som have været undertegnede med dette Firma, har man fundet, at yz indeholder een Factor, som er overmaade meget større end alle de andre tilsammentagne. Denne Factor vil vi kalde x, hvorved jeg dog ikke vil sige, at dette x er det samme som undertegnede en famøs Recension i eet af Morgenbladets sidste Nummere. Tegnet x bruges her kun som et almindeligt algebraisk Tegn for det Ubekjendte. Da man nu ligeledes tydelig sporer og veed, at x har trukket sig ud af yz, saa kan yz betragtes som en foranderlig, i det Uendelige aftagende, Størrelse. Betegne vi den i dens nuværende Aftagelsespunct med $y'z'$, saa faae vi $y'z' = \frac{yz}{x}$. I denne Brøk er nu, ifølge det Givne,

Tælleren overordentlig meget mindre end Nævneren, saaledes, at jo større man antager x, desto mindre bliver Qvotienten $y'z'$. Da det nu tillige er givet, at Maalestokken for x er Intensiteten, $y'z'$ derimod forholder sig omvendt som Extensionen af dens Passiar (Sidernes og Liniernes Antal), saa udsættes følgende Opgave til Kyndiges Besvarelse: „At udfinde ved sikkre Iagttagelser Værdien af x, hvoraf man da, ved den simple Formel $\frac{yz}{x}$ vil kunne beregne den nuværende Værdi $y'z'$." Tillige anmodes Herr N. I. om, herefter at undertegne sig $y'z'$ eller $\frac{yz}{x}$ for at være Sandheden tro. Han vil let indsee, at hvis et Handelshuus, hvori een Interessent havde indskudt en Tønde Guld, en anden derimod kun et Par Rigsdaler, opløstes, saa vilde det være upassende for den sidste at beholde Husets Firma.

Denne lille Digression haaber jeg at man ikke vil finde overflødig, og endnu mere, at man ikke vil ansee hele den foregaaende Betragtning af vort Recensent-Uvæsen for et hors d'oeuvre. Jeg troer, den er retfærdiggjort ved denne Artikels Overskrift; thi den bedste Indledning til en Anmeldelse af Recensenten og Dyret er udentvivl at vise, hvor meget Hovedpersonen i dette Stykke er en tro Repræsentant for Kunstcritiken i Kjøbenhavn. At Recensenterne derfor ere vrede paa et Stykke, som allerede i sin

Titel sammenstiller dem med et Dyr, er ganske i sin Orden. Men hvorfor stræbe de da endnu bestandig efter at ligne dette Portrait, og det endog i de mindste Details? Hvo som endnu maatte tvivle herpaa, behage at læse Y. Z.'s omtalte Critik, hvori han, efter gammel Skik, fortæller Publicum om de Forestillinger, han er bleven hindret fra at overvære, og om den Nydelse, disse vilde have forskaffet ham, ifald han havde været tilstede. Dersom han nu tillige havde anført, om det var af Mavepine, eller af andre Grunde, at han ikke kunde komme, saa vilde Publicum finde en ny Belæring i hans Critik, og han selv vilde nærme sig endnu mere til sit Ideal Trop, som skriver om Tambour-Majoren, at det var „et dobbelt glædeligt Phænomen for Anmelderen, at høre denne brave Kunstner, hvis Forestillinger han imidlertid var forhindret fra at overvære, formedelst en Forkjølelse, der havde slaaet sig paa Øret." Overgangen herfra til den følgende Betragtning viser sig nu som høist naturlig og utvungen.

3.

(Flyvende Post 1827, Nr. 20.)

Forfatteren har selv sagt og deduceret, at Vaudevillen ifølge sit Begreb ikke egenlig kunde være et Characteerstykke. Opførelsen af Recensenten og

Dyret synes imidlertid at indskrænke denne Sætning, der maaskee bør forstaaes saaledes, at om det ogsaa er umuligt for Digteren at gjøre et Characteerstykke af en Vaudeville, saa er det derimod overladt til Skuespillerne at udarbeide de løse Characteerskizzer til en dybere Consistens. For at et Stykke i Sandhed maa kunne siges at være et Characteerstykke, maa det ikke indeholde meer end een eneste Characteer i Ordets sande Betydning, det vil sige, kun een Person, hvis Characteer er udviklet til den størst mulige Bestemthed, saa at Skuespilleren ganske maa indskrænke sig til at studere denne Characteer, og ikke tænke paa at lægge mindste Vilkaarlighed fra sin egen Side deri. Saadanne Characteerstykker ere f. Ex. Molieres Tartuffe og Misanthrop; og intet Skuespil er det maaskee i høiere Grad end Shakspeares Hamlet. I alle disse og lignende Stykker gives der kun een eneste rigtig Maade, hvorpaa Hovedcharacteren kan fremstilles; de øvrige Personer indeholde derimod alle, meer eller mindre, et vilkaarligt Element, hvoraf forskjellige, i lige Grad talentfulde Skuespillere kunne gjøre et forskjelligt Brug, og derved give disse underordnede Characterer et forskjelligt Anstrøg, uden at man derfor kan sige, at nogen af disse Opfatninger er urigtig. Saasnart derimod to eller flere lige meget udmalte Characterer fremtræde i et Skuespil, saa skader strax den ene

Udviklingen af den anden; af de forskjellige ligevægtige Characterers Collision fremkommer der en Eenhed som er over dem allesammen, nemlig Situationen eller Intriguen, og denne gjør sig da i saa høi en Grad gjældende, at Charactererne s Moment kommer til at staae i Skyggen. Over hele denne Gjenstand synes vore Kritikere at være i en forvirrende Uvidenhed. Saa interessant som det kan være at give en udførlig Characteristik f. Ex. af Hamlet eller Tartufe, saa lidet egner derimod Grev Klingsberg sig til et Studium af dette Omfang; thi i Ringen af Schröder fremtræde alt for mange Characterer, til at nogen af dem kan være ufravigelig given og bestemt. Dette er langtfra ikke nogen Feil ved Stykket, men det er en Feil af X. Z. (og her troer jeg dog virkelig, at ikke $\frac{yz}{x}$, men x selv er Forfatteren) at gjøre Klingsbergs Rolle til Gjenstand for en isoleret Analyse, istedenfor at analysere alle Hovedcharacterernes i dette Tilfælde uadskillelige Ensemble. (See Dramaturgiske Bidrag af X. Z., i Hertha for Januar d. A.) Ved at læse denne Afhandling føler man hvert Øieblik, hvor lidet den strenge Analyse kan anvendes paa Klingsbergs Characteer; hvormeget Vilkaarligt denne indeholder, som ganske falder udenfor det ved Læsningen opfattede — om jeg saa maa kalde det — aprioriske Begreb af Rollen. Saaledes f. Ex. finder Kritikeren det urigtigt, at Herr Stage, for at skjule

Klingsbergs Forlegenhed, gjør sig en Vifte af det Brev, han just holder i Haanden. Men de Grunde, som han giver herfor, betyde aldeles intet. Klingsbergs Characteer er ingenlunde saa bestemt, at en saadan Bagatels Nødvendighed eller Utilladelighed kan deduceres deraf; her kommer det altsaa ganske an paa, hvorledes Skuespilleren foretager sig en saadan Ting, og bringer den i Overeensstemmelse med det Væsenlige. Lad os derimod tænke os Hamlet gjøre det samme, eller noget lignende, og enhver Følelse vil oprøres derved. De dramatiske Critikere baade her og i Tydskland laborere i det Hele af den Feil, at de ikke skjelne mellem det Væsenlige og det Tilfældige i deres Gjenstand; de anvende Critiken paa det sidste ligesaavel som paa det første, og man føler derfor ofte, efter at have læst deres Afhandlinger, den Tomhed, som fremkommer efter en dybsindig Discussion over ingenting.

Recensenten og Dyret er af alle Forfatterens Vaudeviller den som meest nærmer sig til at være et Characteerstykke, og det endda ikke saa meget af den Grund, at Trops Characteer er meget udarbeidet, som snarere derved, at alle de øvrige Characterer ere overordentlig løst skizzerede, hvorved deres Afstand fra Trop tydelig falder i Øinene. I Kong Salomon og Jørgen Hattemager ere, foruden Salomon selv, endnu Luise, Eduard og Henrik tydelige Cha-

racteerskizzer. I Den 28de Januar ere alle Personer characteristiske. I Aprilsnarrene gjælder det om Frue Bittermandel, Zierlich, Frøken Trumfmeier, Madam Rar, Trine og Hans. Men i Recensenten og Dyret er der ingen uden Trop, som indeholder Elementerne af en Characteerskildring (Keiser er dernæst den meest antydede Characteer, men dog meget ubestemt i Sammenligning med Trop), og netop formedelst denne Afstand imellem Hovedpersonen paa den ene, og alle de øvrige Personer paa den anden Side, staaer denne Vaudeville Characteerstykkerne nærmere end nogen anden. Denne Omstændighed har gjort det muligt for Herr Rosenkilde at udarbeide Trop til en klar og bestemt Individualitet, eller med andre Ord, af de ved Forfatteren givne Elementer til en Characteer selv at danne Characteren, og gjøre denne interessant. Upaatvivlelig er Trop een af Herr Rosenkildes allerfortrinligste Roller. De Herrer Recensenter, som, endog naar de berømme Herr Rosenkilde, sjelden sige andet om ham, end: „Herr R. var pudseerlig, — Herr R. morede meget ved sin Pudseerlighed," o. s. v., kunde, med al deres Vrede paa Recensenten og Dyret, have stor Gavn af at see dette Stykke, for at lære, at Herr Rosenkilde netop hører til dem, som ikke tillade sig Overdrivelser, hvor Rollen fordrer en Characteeropfatning — hvad i øvrigt hans Spil i Holbergs Stykker ofte nok har

viist — men som for det meeste kun foretager sig de saakaldte Overdrivelser i saadanne Roller, hvor Mangelen paa Characteerskildring gjør dem tilladelige, undertiden endog nødvendige; men i dette Tilfælde bør de da heller ikke kaldes Overdrivelser, thi meget, som vilde være overdrevet i Livet og i Virkeligheden, er ingen Overdrivelse i Kunsten. Naar jeg, med Hensyn paa de øvrige Skuespillere, som have Roller i Recensenten og Dyret, forbigaaer dem med Taushed (kun med Undtagelse af Jfr. Wulff, som er den eneste, der har Leilighed til at udmærke sig paa en ret piquant Maade, hvorfor hun ogsaa viser os en høist indtagende Kunstberiderske, og foredrager sine brillante Variationer med sædvanlig Færdighed og Ynde), saa troer jeg herved at sige dem den største Compliment, thi det viser en rigtig Indsigt i Stykkets Natur, at ingen af dem søger at gjøre sig fortrinlig bemærket, ligesom, ifølge et gammelt Ordsprog, den dydigste Kone er den, hvorom Byen taler mindst. Hele denne Vaudeville er umiskjendeligen skreven for Herr Rosenkilde, ligesom Aprilsnarrene for Jfr. Pätges. I saadanne Stykker have de øvrige Spillende den vistnok vanskelige, kun alt for lidt paaskjønnede, Opgave, at bidrage til et harmonisk Ensemble. Men netop denne Omstændighed virker ikke lidet til den furore, som disse Stykker gjøre. Hvad som saa ganske er indrettet for disse

bestemte Skuespillere, og saa ganske passende med Theatrets øieblikkelige Tilstand, kan umulig forfeile sin Virkning, thi det frembringer en Naturlighed, en Eenhed, som er een af de største Nydelser i Kunsten. Ikke desmindre finde Nogle det urigtigt af en Forfatter, at indrette sine theatralske Arbeider saa ganske for et enkelt Øieblik i Theatrets foranderlige Udvikling. Hvorledes, sige de, kan man undvære Fremstillingen af Idealer, som istedenfor at indskrænke sig til Øieblikkets Trang, vise os det Maal, vi have at stræbe efter, og som vi maaskee ved Anstrængelse kunne naae, naar vi ere os dets Afstand og Retning bevidste? Unægtelig bør der sørges for denne Selverkjendelse, endog ved Fremstillingen af saadanne Stykker, som vanskeligen nogetsomhelst Theater til nogensomhelst given Tid er istand til at udføre til høi Fuldkommenhed, men hvis Ideal ikke synes at kunne realiseres uden ved en Forening af de forskjellige Tidsalderes og forskjellige Nationers meest udmærkede Kunstnere. Men paa den anden Side bør man heller ikke udelukke de Fremstillinger, hvis Ideal er nærmere, og derfor lettere at realisere. At stræbe kraftigt efter et stort Maal, som man ikke er istand til at naae, er nødvendigt; men det er ogsaa nødvendigt, var det ogsaa kun til Belønning, at sætte sig et mindre Maal som man virkelig opnaaer. Begge Bestræbelser, baade mod det uopnaaelige og det op-

naaelige Maal, ere overalt lige nødvendige, da den ene er den andens Complement, og begge tilfredsstille, endskjøndt hver paa sin eiendommelige Maade. Det eneste man har at vogte sig for, er at forvexle disse Fordringer med hinanden, at ville i den ene Digtart realisere den andens Ideal. Ogsaa i Vaudevillen gives der et Kunstideal, som det gjælder om at opfatte rigtigt, og hverken sætte for høit eller for lavt. Det forekommer mig, som om Forf. hidtil er gaaet frem mod dette i sine Vaudeviller; thi allerede i Den 28de Januar er Dialogen virkelig piquantere og vittigere end i Kong Salomon, der vel ikke er ganske fri for en vis ukunstnerisk Brede og Diffusion. I Aprilsnarrene er alting endnu mere concentreret; og jeg maatte tage meget feil, om ikke Recensenten og Dyret indeholdt den vittigste Dialog, og var i musikalsk Henseende den bedste. Omendskjøndt nu virkelig disse Elementer ere de væsenligste i Bedømmelsen af Vaudeviller, saa vil jeg dog ikke dermed sige, at de ere de eneste. Der komme ogsaa andre med i Betragtning, og derfor kan disse fire Vaudevillers virkelige Rangforordning gjerne være anderledes, end jeg her fra een Synspunct af har fremstillet den. Nok er det, at de med al deres indbyrdes Lighed i Kunstformen dog ere grundforskjellige i Henseende til Stof, og at i det mindste de tre af dem vedblive at tiltrække det hele Publicum, baade Kunstens

Venner og dem, som ene gjøre Fordring paa at mores. Den ene Deel af Sætningen benægte Recensenterne, men dette kommer deraf, at de have et forudfattet og færdigt Begreb om Kunsten, som de blindt hen følge, istedenfor at bringe det til Klarhed hos dem selv. Jeg maa nemlig bemærke, hvad som her tillands synes at være glemt, at man kan være Criticus paa to Maader. Den ene er at rette Feilene i Publikums Anskuelser; den anden er, selv at forstaae at opfatte det Rigtige i en stor Majoritets Betragtningsmaade, og saaledes lære af Publicum, inden man selv vil opkaste sig til dets Lærer. Af disse to Maader synes vore Kritikere blot at forstaae den første, men det er aabenbart, at denne ingen Kraft har, naar den ikke støtter sig paa den anden.

6.

Forerindring til Elverhøi.

(1828.)

Uagtet nærværende Skuespils Forfatter (allerede anden Gang) vover at lade det danske Folks kjæreste Heros personlig fremtræde, saa er Stykket dog saa langt fra at være historisk, at det tvertimod snarere maa kaldes phantastisk. Thi det eneste Historiske i Sujettet er — foruden enkelte Biting, som Forfatteren i Forbigaaende har berørt — Fortællingen om Capitain Munks Død, som Holberg i sin Danmarks Historie (Udv. Skr., 17de Deel, S. 429) beretter omtrent paa samme Maade, som den her forekommer i Elisabeths Monolog i 2den Act (S. 53 og 54).

Men det egenlige Sujet er, omendskjøndt det ikke fortjener at kaldes historisk, dog i det mindste factisk, nemlig for saa vidt som det er grundet paa et bestemt, locallt Folkesagn, som er opbevaret af Peder Syv i Anmærkningen til den gamle Vise:

„Herr Oluf rider saa vide,
Alt til sit Bryllup at byde.
Men Dandsen den gaaer saa let gjennem Lunden."

(4de Part LXXXVII. Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Viser fra Middelalderen, 1ste Deel, XXXV,)

Peder Syvs Anmærkning lyder saaledes: „Der hol„des for, og gemeen Mand troer det endnu, at her „var en Ellekonge i Stevens, og at der maatte ingen „anden Konning komme derind, men Christian IV, „Frederik III og Christian V haver været her nogle „Gange, og gjort saaledes denne Mening til intet." Denne korte Efterretning er hele den Grundvold, hvorpaa Forfatteren har bygget sin Plan. Her var altsaa ikke Spørgsmaal om at følge Historien; tvertimod var det Forfatteren tilladt her at opfinde med al mulig Frihed, forudsat at han ikke i nogensomhelst indflettet Begivenhed eller i nogen bekjendt Characteer aabenbart gjorde Vold paa Historiens enten Bogstav eller Aand.

At Forf. har gjort Elverkongen paa Stevns identisk med Klintekongen (Ebbesens Replik S. 23 og Romancen S. 76), synes at finde Medhold i Peder Syvs omtalte Anmærkning, hvori han anfører et af ham selv skrevet Digt i Anledning af Christian den Femtes Indtog i Stevns, i hvilket Digt de Vers forekomme:

„Her hen til Hekkenfeld, du Klint- og Elvekonge
„Med ald din Elveflok af vores Mark og Vange!"

Ligeledes er Elverkongens Kammer i Storehøddinge Kirke (i Ebbesens alt anførte Replik S. 23) et under denne Benævnelse virkelig existerende Sted, som endog har nydt den Ære at blive taget i Øiesyn af Hans Majestæt, vor nuværende Konge.

Fortællingen (i Karens Replik S. 79) om Aarsagen til at Høierup Kirke paa Klinten blev bygget, og om at den flytter sig hver Julenat (S. 80), er ogsaa et gammelt Sagn, ligesom og Beskrivelsen over Kirkegaardens besynderlige Udseende (S. 80) er overeensstemmende med Virkeligheden.

Det var Forfatterens Hensigt, at dette Skuespil, uagtet det ikke er historisk, dog ikke derfor skulde være mindre nationalt. Ved at fremstille den Art af Sagn, der, for saa vidt som den er grundet i vort Lands naturlige Beskaffenhed, især kan siges at være dansk, stræbte han at give det Hele en ret national Duft eller Colorit. Han følte, hvor meget denne vilde forhøies ikke blot ved Musikens Anvendelse i Almindelighed, men fornemmelig ved et Udvalg af nogle af de skjønneste gamle Folkemelodier fra Middelalderen. Det glædede ham, heri at finde Medhold hos Stykkets Componist, Hr. Professor Kuhlau, med hvem han let blev enig om Valget. Saaledes ere da alle Sangnummerne i dette Stykke — kun

med Undtagelse af Jægerchoret og Slutningschoret — lutter gamle, den nærværende Generation for største Delen ubekjendte Melodier, som ere anvendte, deels uforandrede, deels med meer eller mindre væsenlige Forandringer af den geniale Componist, der maaskee aldrig har viist sig mere opfindsom end just i de Baand, han her paalagde sig. De af ham selv componerede Melodier, deels i Ouverturen, deels i Melodramet i 1ste Act, deels i Dandsemusiken, (Dandsen i 5te Act indeholder desuden ogsaa et Par gamle Themaer), saavelsom det omtalte Jægerchor, ere saa langt fra at contrastere med de gamle Melodier, at de tvertimod ere i en skjøn Harmonie med disse. Det vil maaskee interessere mangen Tilskuer og Tilhører af dette Skuespil at kjende de originale Kilder til alle Sangnummerne, og jeg vil derfor kortelig angive dem ved hvert især.

S. 3. Romance: „Jeg gik mig i Lunden en sildig Sommerqvel.“

Mel. Paa Dovrefjeld i Norrig.

(Nyerups og Rahbeks Udgave af Viserne fra Middelalderen, 5te Deel, No. 48 A.) Her er den benyttet noget afvigende, saaledes som Hr. Krossing har udsat den.

S. 5. Romance: „Jeg lagde mit Hoved til Elverhøi.“

(Sammestebs No. 34, B.) Her er ogsaa Texten laant af den gamle Vise, kun med Forandring af Omqvæ-

det og nogle enkelte Ord: dog ere de fleste Stropher udeladte, og den tredie Strophe indflettet af Forfatteren, istedetfor det Udeladte.

S. 38. Chor: „Hurtig til lystig Fest."

Mel. Grimmer han gaaer paa Gulvet.

(Sammest. No. 13.)

S. 54. Romance: „Nu Løvsalen skygger."

Mel. Ridder Olle han rider sig føder under Ø.

(Grønlands Samling af svenske Folkemelodier S. 16.)

S. 55. Romance: „Der vanker en Ridder mellem grønne Træer."

Mel. Der strander et Skib mellem Fjord, mellem Wind; Roser og ædelige Blommer.

(Opskreven i Jylland af Hr. Pastor Winding.)

S. 73. Vise med Chor: „Nu lider Dagen saa jevnt, saa trindt."

Mel. Agnete hun stander paa Høieloftø-Brc.

(Nyerup og Rahbek l. c. 50, C.), men med en af Componisten tilføiet Allegro i Dur, hvortil der kun findes et svagt Spor i Originalen.

S. 76. Romance: „Dybt i Havet, som med stærke Bølger."

Mel. af en gammel svensk Bondedands, kaldet Neckens Polska.

Den findes i Geijers Idunna, 3die Hæfte, men meget ucorrect opskreven, især med Hensyn paa Tacten. Her er den bleven benyttet af Componisten med

Forandringer ifølge Forfatterens egen Opskrift, saaledes som han har hørt den synges i Sverrig.*)

S. 84. Chor: „Nu da Lænsmanden bort vil drage."

Mel. Oluf Konning og hans Broder.

(Nyerup og Rahbek l. c. No. 57.) Den anden Deel er forandret.

S. 95. Chor: „Herligt en Sommernat."

Mel. Af Componisten selv.

S. 110 og 111. Det samme.

S. 120. Chor: „Beskjærm vor Konge, store Gud!"

Mel. Kong Christian stod ved høien Mast.

Dette sidste Nummer er det eneste, som tilhører en modernere Musik, men denne Contrast finder sin Retfærdiggjørelse i den Contrast, som i selve Stykket dannes mellem de dunkle, overtroiske Sagn paa den ene Side, og Kongens klare Personlighed paa den anden.

I den Menuet, som begynder Dandsemusiken i 5te Acts 1ste Scene, er det første Thema taget af Grønlands Samling, S. 12: „Sist, när på ljuflig Blomsterplan."

Længer hen i samme Dandsemusik hører man en Trio, som er tagen af Nyerups og Rahbeks Udgave, 5te Bind, No. 70, C. „Dronning Dagmar ligger i Ribe syg."

---

*) At man i et dansk nationalt Stykke ogsaa har anvendt et Par svenske Melodier, vil neppe findes upassende, naar man betænker, hvor mange gamle Melodier der vare og tildeels endnu ere fællleds for hele Scandinavien.

7.

Forerindring til Prindsesse Isabella.

(1829.)

Sujettet til dette Lystspil tilhører mig selv, ihvorvel Lope de Vega har givet mig Anledning dertil. Man har af denne Digter et Skuespil med den curiøse Titel: »Es del hortulano el perro; ni come, ni dexa comer;« hvilket vil sige: „Det er Gartnerens Hund; selv spiser den ikke (nemlig Frugt), og tillader dog Ingen at spise.“ Stykket selv er ikke kommet mig for Øie, men kun en kort Beretning derom i det franske Blad Le Globe, Tom. VI, Nr. 115, hvoraf jeg har taget Anledning til mit Stykke. Saaledes er ogsaa Ideen til min 3die Acts 15de Scene laant af Calderons berømte Lystspil: »El secreto a vozes«, (oversat af Gries under Titel: „Das laute Geheimniß.“)

Noget ganske Nyt ved mit Lystspil er, at en af Rollerne (Giovanni) er skrevet for en Dandser. Imidlertid er dette ingenlunde skeet, blot for at gjøre noget Nyt, men snarere for at gjøre noget Bedre end det Sædvanlige. I et Skuespil, som, paa Grund af sin Bestemmelse, skal være et saakaldet Pragtstykke, og følgelig især maa tage Dandsekunstens Forskjønnelse tilhjelp, er det af Vigtighed at bringe dette Element i den nøiest mulige Eenhed med det Hele, for at det ikke skal staae isoleret derfra. Tilforn satte man ofte Sang og Dands i en blot udvortes Forbindelse med Handlingen; i den nyere Tid føler man mere og mere, at de ikke bør være løse Aggregater, men fremgaae af selve den poetiske Composition, og haandhæve deres Plads i Stykkets indre Oeconomie. Til de Midler, som kunne føre til dette Øiemed, henhører blandt andet at lade en vigtig Rolle udføres af en Dandser eller Dandserinde; men da det er sjeldent, at en saadan tillige kan eller vil fremsige Repliker, saa have Digterne motiveret disse Personers Taushed, ved at lade dem fremstille snart virkelig stumme Personer, som i L'Abbé de L'Epée og i La Muette de Portici; snart En, hvem Tausheden er bleven paalagt, som i To Ord, eller Natten i Skoven, i hvilket Stykke dog Ingen har havt noget at indvende mod de to Ord, som Dand-

serinden fremsiger, og som have givet Stykket dets Navn.

Intet af disse Midler var anvendeligt i nærværende Lystspil, hvor derimod en heldig Omstændighed, nemlig Hr. August Bournonvilles Ophold her i Staden, og temporaire Engagement ved Theatret, tilbød mig et baade nyt og simpelt Middel. Jeg lod Hr. Bournonville være en Hovedperson i Stykket, saaledes at hans Dandsepartie, som staaer i nøie Forbindelse med Handlingen, skulde knyttes endnu nøiere og naturligere til denne, ved Hjelp af en Sang og nogle Repliker. Dette Middel fremgik af Stykkets Plan, og var af en indgribende Virkning i dets Udførelse; thi Enhver indseer, at det vilde være en sand Gevinst, naar Den, som har det første Dandsepartie, tillige kunde befordre Handlingens Gang, istedetfor at man ellers kun er vant til at see de dandsende Personer fremtræde ikke saa meget fra Theatrets, som fra Handlingens Baggrund, og igjen tabe sig i denne, — en sørgelig Skyggetilstand, som altid betager Stykket en Deel af dets dramatiske Liv, og vist nok heller ikke har faaet Indpas, undtagen ved Nødvendigheden, thi hvor ofte finder man vel en Dandser, der tillige kan tale og synge? Aarsagen til at de fleste Fest- og Pragt-Skuespil lide Skibbrud paa Scenen, maa vel for en Deel søges i den Fest-

lighed og Pragt; hvoraf de have deres Navn, thi denne er gjerne af den Beskaffenhed, at den staaer den dramatiske Udvikling i Veien.

Ved det her trufne Arrangement var det naturligviis Hovedsagen, at Hr. Bournonville skulde forskjønne Stykket ved sin Dands, hvorimod hans Sang og Repliker vare at betragte som blotte Midler til at bringe Dandsen i Forbindelse med Handlingen, uden at der i disse var lagt an paa at give ham Anledning til at vise sig som Sanger eller Skuespiller. Især gjælder dette om Replikerne, som ere saa faa og saa ubetydelige, at Enhver vilde kunne fremsige dem. Lader man dem staae, saa ere de kun et simpelt Bindeled i Stykket; tager man dem bort (hvoraf følge nogle Smaa-Forandringer i de andre Personers Repliker), saa bliver dog Personen endnu lige uundværlig for Handlingen, og det forekommer blot besynderligt og tvunget, at han er den Eneste, som ikke oplader Munden til et Ord. Man behøver vistnok ikke at besidde Hr. Bournonvilles dramatiske Talent, for at være istand til at fremsige nogle faa Repliker, som blot ere ham tillagte i den Hensigt, at hans Taushed ikke skulde være stødende og unaturlig. Den Evne og Øvelse, som hertil udfordres, er i sig selv overmaade ringe; men naar den yttrer sig som Tilgift til en sjelden Færdighed i et andet Kunstfag,

saa bliver den af Betydenhed, og er en vigtig Ressource for en Digter. At kunne synge en Romance, er ikke Stort; at kunne fremsige nogle Repliker, er endnu Mindre; men at kunne gjøre begge Dele, naar man allerede er den første Kunstner i Mimik og Dands, er noget Overordentligt, og en Digter vilde være meget at fortænke, om han ikke benyttede et saa heldigt Sammenstød af Talenter. Herved bortfalder altsaa det Spørgsmaal, hvorfor ikke Giovannis Rolle er bleven tildeelt en af Theatrets faste Skuespillere eller Sangere; thi da ingen af disse er Dandser, saa formaaer ingen af dem at udføre den; og det trænger neppe til Undskyldning, at den Eneste, som var istand til at udføre Rollen, ogsaa var den, som fik den.

Overalt er det ikke mere paafaldende, at en Dandser, der i sin Barndom var Skuespil-Elev, udfører en lille Rolle i dette Stykke, end at en Skuespillerinde, der i sin Barndom var Dandse-Elev, udfører en lille Dands deri. Tvertimod er det saare heldigt, at Skuespilkunst og Dandsekunst kunne ved disse to Personer komme i umiddelbar Forbindelse, og at de forskjelligartede Elementer af et Digterværk ogsaa paa denne Maade kunne sammensmeltes til Harmonie.

Efter saaledes at have retfærdiggjort Sagen fra

den æsthetiske Side, har jeg intet videre at tilføie; thi hvad man fra underordnede, Kunsten uvedkommende Synspuncter har indvendt derimod, og endog givet Publicitet, er det her ikke Stedet at indlade sig paa.

Musiken til dette Lystspil er componeret af Hr. Ludvig Zinck, Dandsen af Hr. August Bournonville.

8.

Om Trine i „Aprilsnarrene“.

(Flyveposten, 1858. Nr. 91.)

At denne Rolle kun bør spilles af en ung Pige, der endnu staaer i Barndomsalderen eller paa dens Grændse, bemærkes med fuld Føie i Flyvepostens Nr. 87. Saaledes har det ogsaa oprindelig været, skjøndt en Yttring i denne Anledning stadfæster, hvad alt for to Aar siden lignende Yttringer paa andre Steder havde givet mig Formodning om, nemlig at man allerede har glemt de factiske Omstændigheder ved Rollens oprindelige Besætning, en Glemsel, der er saa meget besynderligere, som denne Rolle var det første Udgangspunct for den begyndende Fremstillerindes hele fremtidige Virksomhed. Det maa da bringes i Erindring, at hun var kun lidt over 13 Aar, da hun første Gang spillede den tolvaarige Pige, hvis hele Rolle var bleven til med Hensyn paa hendes virkelige Alder og Evner. Vel vedblev hun endnu i nogle faa Aar at spille den, hvilket forsaavidt kunde

gaae an, som hun selv havde givet den første Tradition, og endnu en Tid lang kunde fastholde denne, inden det mærkedes, at hun var voxet fra Rollen. Men omsider, da hun lidt efter lidt havde faaet et samtidigt Repertoire af Damerolier, fandt baade hun selv og Forfatteren og mange Andre, at hun ikke mere kunde egne sig for Trines Rolle, og heller ikke selv kunde vinde ved at spille den, og hun afgav den derfor. At den umiddelbart derefter gaves til en Dame, som alt var i samme Alder, og som vedblev at spille den gjennem en lang Aarrække, var et stort Misgreb, og blev ogsaa betragtet saaledes af alle virkelige Kjendere. Saa meget mere skulde man vente, at det ikke havde gjentaget sig, og det var vel heller ikke skeet, naar ikke ved de hyppige Personalforandringer i Theater-Autoriteterne mangen Tradition var bleven ubekjendt og mangen indvunden Erfaring gaaet tilspilde.

For Dem, der ikke selv kunne see det, maa det siges, at hele Stykkets Anlæg indeholder som Betingelse, at Hovedpersonens Rolle udføres af en Fremstillerinde i den virkelige, ikke efterlignede barnlige Alder. Ellers taber Stykket sit Centrum, taber den Idealitet, den Romantik, der skulde sammenknytte og gjennemtrænge de burleske Elementer, og uden hvilken Forfatteren neppe kan kjende eller erkjende „Aprilsnarrene“ som sit Arbeide. Trines Rolle hører til

dem, som ikke fordre Kunst, men kun en lykkelig Natur, og af saadanne Roller gives der, selv for de Voxne, ikke saa ganske faa. Det er de Roller, om hvilke man siger, at „de spille sig selv", notabene naar de træffe paa den rette Individualitet. I min Bestyrelsestid have mange voxne, ja selv ældre Fruentimmer meldt sig til at spille Trine, men jeg har bestandig afslaaet det, og foretrukket at lade Stykket hvile, saa længe den første Betingelse for dets Opførelse manglede.

Tre af mine Stykker, „Aprilsnarrene", „De Uadskillelige" og „Et Eventyr i Rosenborg Have", ere, som bekjendt, skrevne for den samme Fremstillerinde i hendes første Udviklingsperiode. De fulgte hende gradviis til tre forskjellige Stadier i hendes unge Alder. Om dem alle tre gjælder, at man ikke vilkaarligt kan sætte ældre Skuespillerinder ind i disse ungdommelige Roller, hvilke isaafald, selv om de udføres hvad man kalder godt, tabe deres egenlige Fortryllelse. Idealiteten gaaer tabt, og den kan allermindst undværes i burleske Stykker, der tillige ere musikalske, og allerede derved give et Løfte om Idealitet. Men den Idealitet, hvorom her er Spørgsmaal, er netop Ungdommens, og den kan ikke, saaledes som i de store Characteerskildringer, erstattes ved den, som udspringer af den fuldendte Kunst. Her er det Punct, hvor Illusionen, som ellers er

af saa stor Betydning i den dramatiske Kunst, netop ikke maa finde Sted. Illusionen kan her ikke undgaae et temmelig stærkt Præg af det Comiske, hvilket i andre Tilfælde kunde være en Fordeel, men her virker skadeligt, fordi det svækker Modsætningen mellem det romantiske og det burleske Element. Ogsaa i „De Uadskillelige" har man længe tilsidesat det omtalte væsenlige Hensyn, og jeg selv har i min Bestyrelsestid fundet mig deri, fordi det var vanskeligt at udelukke dette Stykke, der saa godt som uafbrudt havde været paa Repertoiret. Men med „Aprilsnarrene", hvor Modsigelsen bliver langt mere skjærende, bør vistnok ingen Eftergivenhed finde Sted. Ifald det forholder sig, som man har sagt mig, at man ved den fornyede Opførelse af dette Stykke har, for at bøde paa Misforholdet, skjøndt ganske utilstrækkeligt, ladet Trine omtales som 14-aarig, uagtet Stykket udtrykkeligt og med Hensigt nævner 12 Aar, saa har man foretaget en Forandring, der ganske forrykker Standpunktet, og kaster et slet Lys over det Hele.

Hvor desorienteret man kan være i Opfattelsen af de lettest fattelige Skuespil, hvor blind i at see deres Pointer, og hvor galt det vilde gaae til ved et Theater, hvor ingen kunstnerisk Forstand udenfor Personalet styrede Coursen, derpaa afgav allerede den første Indstudering af „Aprilsnarrene" et slaaende

Exempel, idet den Dandser, som skulde componere Trines Dands i Examinationsscenen, paalagde Fremstillerinden at gjøre sig al mulig Umage for at dandse slet og klodset, en Taabelighed, som itide blev opdaget og forhindret. Manden raisonnerede just som tænkende Mand saaledes: Trine har Intet lært i Institutet, altsaa heller ikke at dandse. Men uagtet tænkende, tænkte han ikke paa, at Trine, der vel er uvidende i al boglig Lærdom, skal i hele sin personlige Fremtræden udøve en tiltrækkende Magt over Tilskuerne, og give Alt, hvad hun foretager sig, et Præg af ungdommelig Gratie, der vilde være uforenelig med at dandse klodset. Det var den philistrøse Opfattelse af Naturlighed i Kunsten, som allerede her gjorde sig gjældende, skjøndt ikke endnu som „ny Skole“. Det er iøvrigt en ganske almindelig Vorneerthed at gjøre sig stor Uleilighed med at søge i de fine Folder efter isolerede Træk til Forklaring af en Characteer, som i sin Totalitet og paa ethvert Punkt lægger sin Betydning ganske umiddelbart for Dagen, absorberende alle Enkeltheder i sig, selv de tilsyneladende modsigende. Hvad der allerede er complet betegnende og saa at sige lovgivende for Trines hele Individualitet, er hendes lille Sang i Begyndelsen af Stykket: „Der er i Himlen en Dreng saa smuk“. Heri siger hun, at hun Intet har lært i Skolen, men Alt, hvad hun veed, skylder hun en

Genius i Himlen. Hermed er Alt givet; det er givet, at hun skal gjøre et poetisk Indtryk, og at hun skal være i den Alder, hvor man begynder at nærme sig Barndommens Grændse. I en Ældres Mund maa Sangen blive betydningsløs, eller hvis den gjør nogen Virkning, kan det kun være som comisk Parodie paa en Dames Forskruethed. Kom det blot an paa at fremstille Trine fra den Side, der giver hende Adkomst til at kaldes et uartigt Barn, da vilde en Ældre i Rollen være at foretrække, thi Børn, kun i deres Egenskab som saadanne, høre ikke hjemme paa Scenen. Isaafald vilde Kunst og Illusion just være nødvendigt betingede, ligesom i Alt, hvor Fremstillingens Gjenstand er den reflexionsløse, raa Natur. De Mange, som allerede for to Aar siden, da „Aprilsnarrene" fremdroges med en ganske ung Elev i Trines Rolle, — en langtfra ubegavet Elev, der snarere maatte kaldes alt Andet end „dresseret", som det hedder i det bekjendte Brøvleblad — de Mange, som da forlangte en Voxen i hendes Sted, og de, som nu gjentage det Samme, have saaledes ikke alene forglemt den første, med Stykket forbundne Tradition, men de have glemt Stykket selv, eller de have aldrig forstaaet det, og have da ingen Ret til at tale med.

Naar der i Flyvepostens Anmeldelse udtales velgrundet Dadel over en Tilsætning i en af Hans

Mortensens Repliker, da skal jeg dog bemærke, at denne Tilsætning ikke er opfunden af Hr. Scharff, men er gaaet i Arv til ham efter hans Forgængere i Rollen. Overalt er det et Factum, at ingen Stykker paa hele Repertoiret have i den Grad været underkastede vilkaarlige Forandringer og Tilsætninger fra Skuespillernes Side, som mine Vaudeviller. Det er her gaaet mange Skuespillere som Mange i Publicum, at de kun have seet den burleske Side af disse Stykker, men ikke havt Øie for den romantiske. Deres Bestræbelse er derfor gaaet ud paa at forøge det Burleske endnu mere, uagtet det allerede fra Forfatterens Haand er saa stærkt udpræget, at der snarere vilde være Grund til at moderere det, og deres Valgsprog synes vel ofte at have været: Jo galere, jo bedre; — hvilket kan gjælde i „Ulysses von Ithacia“, men ikke i et virkeligt Skuespil, og allermindst naar det hviler paa en romantisk Grund. Man maa imidlertid dog ikke være for streng i dette Punct. Naar Skuespillere, som ere besjælede af et rigt Lune, føle sig saa grebne af Lystigheden i et Stykke, at de i Overgivenhedens Ruus improvisere visse øieblikkelige Indfald, da skal man ikke ønske disse Vinger stækkede, som rive Tilskuerne med sig paa en barok Phantasieflugt. Men de Indfald, der selv i deres Raadhed henrive, fordi de ere improviserede, blive til Besvær, naar de stereotyperes og

gjentages med Overlæg. Det er i det Hele et mærkeligt Phænomen ved Theatret, at paa samme Tid som de væsenlige, kunstneriske Traditioner kun altfor hurtigt tabe sig, opnaae Skuespillernes ofte uheldige Tilsætninger et uforgængeligt Liv, der fører dem fra den ene Generation til den anden. Man har seet, at Skuespillere, som havde glemt næsten hver Replik i deres Rolle, paa det Nøiagtigste memorerede enhver af deres selvgjorte, om end nok saa betydningsløse Tilsætninger, omtrent som hiin Professor, om hvem der fortaltes, at han i sine Collegiehefter mellem endeel usikkre, famlende Udviklinger hist og her havde noteret: „Her pleier jeg at sige en Vittighed.“



Om J. L. Heiberg.

II.

1.

Forerindring til Syv militaire Piger.

(1827.)

Denne Vaudeville er oprindelig fransk, og har den Titel Les femmes soldats. Anmodet af den Kongelige Theaterdirection om at bearbeide Stykket for vor Scene, blev jeg, da jeg ikke var i Besiddelse af Originalen, og ikke kunde vente paa at den blev forskreven, nødt til at vælge mellem to tydske Oversættelser, den ene af Angely, under Titel: Sieben Mädchen in Uniform, den anden af Meyer, under Titel: Die Mädchen als Soldaten, oder die schlechtvertheidigte Citadelle. Af disse er den sidste udentvivl den bedste; dog valgte jeg den første, især af den Grund, at det ofte er lettere at restituere en Original efter en slet, end efter en god Oversættelse. Endskjøndt jeg derfor vel laante eet og andet Træk af Meyer, saa indskrænkede

jeg mig dog til, saavidt muligt, at restituere Originalen efter Angely, og tog saaledes et billigt Hensyn til de af Tieck gjorte Bemærkninger over den platte Tone, som Angely har udbredt over sin Bearbeidelse. Dennes eneste Fortjeneste bestaaer i Valget af Musiknummerne, som i det Hele er meget heldigt, hvorfor jeg ogsaa, med Hensyn paa vor Scene kun har foretaget mig tre Forandringer og een Udeladelse deri. Men Texten, som han har underlagt sine Musiknummere, er fra Materiens og Formens Side under al Kritik. Jeg har derfor næsten heelt igjennem maattet omkalfatre den, med den Bestræbelse for Øie, at borttage al Trivialitet i Tankerne og alt Fuskeri i Versene.

2.

Om Lystspillet Brødrene Foster.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade, 1834 Nr. 2.)

Dengang de første Forestillinger af dette Stykke anmeldtes i Bladene, hed det i eet eller flere af disse, at Stykket oprindeligen var af William Rowley, og at hans Navn burde have været anført under Titlen. Den samme Bemærkning har nu Herr Professor Oehlenschläger gjentaget i Octoberhæftet af Prometheus. Ikke fordi Sagen i dette specielle Tilfælde er af synderlig Vigtighed (thi det kan vist være Publikum ligegyldigt, om en gammel engelsk Comediedigter fra Dronning Elisabeths Tid, en Forfatter, som endog af Navn er ubekjendt for de Allerfleste, skulde være det første Ophav til Stykket), men fordi Paastande, som de oven anførte, bidrage deres til i Almindelighed at forvirre Publikums allerede noksom forvirrede Forestilling om hvad der i Poesien bør kaldes originalt eller efterlignet, idet nemlig Mange

endnu hylde den materialistiske Vildfarelse, at Originaliteten ligger i Stoffet, ikke i Udførelsen, ville nogle Modbemærkninger maaskee være paa rette Sted.

Mig forekommer det nemlig, at det vilde have været i høi Grad ubetænksomt, ja uforsvarligt, om man, paa den løse Beretning om at et Stykke af lignende Indhold existerede eller havde existeret mellem Rowleys Skuespil, derfor havde tillagt den salig Mand et Arbeide, som han upaatvivlelig i dets nærværende Form hverken kunde eller vilde vedkjende sig. Allerede i Töpfers Bearbeidelse maatte Stykket, som imidlertid var gaaet igjennem saamange Hænder, være betydelig forandret; og i min egen Bearbeidelse, hvorved Töpfers blev lagt til Grund, er igjen foretaget nye og meget væsenlige Forandringer: Hele den fjerde og sidste Act (hos Töpfer er Stykket i fem Acter) er nemlig ganske mit eget Arbeide; hele Catastrophen er forandret, adskillige Personer ere udeladte, og Thomas Foster, Fru Foster og Robert ere meer eller mindre blevne til andre Characterer, end dem, som Töpfer har fremstilt under samme Navne. Hvorledes vil man da endnu kunne sige, at Stykket er af Rowley, selv om hans Comedie virkelig var den første Form, hvorunder dette Sujet fremtraadte? Og selv dette forbliver dog uvist; thi først maatte man være i Besiddelse af hans Comedie, for at undersøge Overeensstemmelsen mellem denne og den sidste Bear-

beidelse; og dernæst maatte man, naar man vilde være saa samvittighedsfuld, dog ikke være det halvt, men endnu undersøge, om da Rowley virkelig var den første Forfatter, eller om ikke han selv havde laant Sujettet af en endnu tidligere Digter. Hvor man end blev staaende i denne Krebsgang, om end ved Rowley selv, vilde man upaatvivlelig finde Leilighed til at anvende (mutatis mutandis) det Epigram, som en fransk Digter engang skrev i Anledning af en lærd Etymolog, som paastod, at det latinske Ord *Equus* (en Hest) kom af det arabiske Ord *Alfana*, der betyder det Samme:

> *Equus* vient d' *Alfana*, sans doute;
> Mais il faut avouer aussi
> Qu'en venant de la jusqu' ici,
> Il a beaucoup changé en route.

Herr Professor Oehlenschläger dadler Opløsningen af Stykket. Da denne nu ganske er min egen Opfindelse, maa jeg vel tage mig lidt af den, og forsvare den, ikke rose den, thi jeg indrømmer gjerne, at den kunde være bedre, og vel ogsaa vilde være bleven det, ifald jeg havde turdet tøve længere med mit Arbeides Aflevering til Theatret, saa at min Plan kunde have faaet mere Tid til at udvikles og modnes i mine Tanker. Men under alle Omstændigheder er det et vanskeligt Foretagende at flikke paa

Andres Arbeider. Jeg skulde derfor heller ikke have gjort det, saafremt det ikke havde været en Nødvendighed; thi hos Tøpfer er Opløsningen saa smagløs, saa ganske beregnet paa en grov, hyper-kotzebuisk Effect, at jeg maatte ansee det for uanstændigt, med saadanne Vare at opvarte et Publicum, der — ihvor stor Vildfarelse det end mangen Gang befinder sig i med sine Smagsdomme — dog lykkeligviis er for længe siden kommen ud over hiint lave Standpunct; og saa mangelfuld som min Forandring end vilde blive, maatte jeg dog ansee det for æsthetisk sømmeligt, at foretage den. Vort Theater-Publicum er dog — til Lykke for sig selv og for Poeterne — meget forskjelligt saavel fra det engelske, som fra det hamborgske, for hvilket sidste den tøpferske Bearbeidelse nærmest har været bestemt. I et stort Land, der spiller en europæisk Rolle, vide Digterne sædvanlig ret vel, paa hvilke Strenge de skulle slaae, for at finde Gjenklang hos Publicum; i et mindre Land er det mindre let, at være sikker i sin Sag. Ere de forskjellige store Nationer at betragte som de forskjellige Stænder i Samfundet, saa maae de mindre Nationer, der ikke selv formaae at repræsentere nogen heel Stand, bedømmes efter de andre, til hvilke de slutte sig, eller efter det Selskab, som de helst søge. Saaledes — for at fortsætte Sammenligningen — synes Tydskland at repræsentere den lærde Stand, Spanien Geistligheden, og Frankrig

Krigsstanden. Hos Tydskerne hersker Videnskaben, hos Spanierne Religionen, hos de Franske Æren, alle tre lutter ideale Principer, skjøndt af forskjellig Art. Men derimod hos Englænderne og hos Italienerne mangler denne Idealitet; hos hine har den veget Pladsen for det Reelle og Nyttige, hos disse for Ingenting; hine repræsentere Kjøbmandsstanden, disse Lediggængerne; hos Englænderne hersker derfor den største Travlhed, hos Italienerne il divino far niente. Hamborg tager helst Engelland til sit Mønster, og forholder sig dertil, som en Detailhandler til en Grosserer. Kjøbenhavn kan man derimod ikke beskylde for at besidde denne Aand; tvertimod, der gives vel neppe i hele Europa en stor Stad, hvor Sandsen for det Reelle, og dermed for det Nyttige, det Industrielle, ja selv det i det daglige Liv Behagelige er saa lidet uddannet, hvor offentlig Virksomhed er saa langt tilbage, hvor Alt, hvad der hører til den udvortes Side af det offentlige Liv, er saa raat og saa fattigt, som netop her. Men naar disse næsten latterlige Mangler engang blive afhjulpne, vil det heldigviis ikke skee paa de høiere Fordringers Bekostning; thi i Danmark er ikke Kræmmer-Aanden den herskende; den engelske Characteer er os upaatvivlelig den ufordrageligste og meest antipathiske; vi sympathisere langt bedre med de Nationer, som ledes af ideale Principer. Det er følgelig rimeligt, at vi ikke i den Grad som

et Kjøbmandsfolk kunne interessere os for Skildringer af den timelige Velfærds lykkelige og sørgelige Omvexlinger; paa de mercantile Interesser kunne vi ikke lægge den Vægt, som enten paa de moralske eller politiske eller litterære; et Handelshuus, der gaaer Fallit, kan ikke i den Grad bevæge os, som en Stat, der opløses; en Kjøbmand, der fortvivler over at han ikke kan betale sine Vexler, er ikke for os det Samme som en Helt, der bukker under i Kampen for en Idee. Hvor Meget der hos de engelske Forfattere eller Omarbeidere af Brødrene Foster i denne Henseende har været beregnet paa at vække et londonsk Galleries Skræk og Medlidenhed, skal jeg lade være usagt; men saa Meget er vist, at i den tøpferske Bearbeidelse ere de to sidste Acter af den Art, at de forudsætte et Publikum, der, saaledes som det hamborgske, er vant til at leve ligesaa meget i Penge-Interesser, Vexelcourser, Skibsfragter, Havarier og Dispacher, som vi i Tankens og Ideernes Verden, og som er villigt til at finde den høieste tragiske Interesse concentreret i en rig Kjøbmands pludselige Forarmelse. Hos Nationer af en finere Dannelse findes en vis Blufærdighed i Kunsten, en Følelse, der ikke blot yttrer sig i at undgaae de udelicate Hentydninger paa Kjønsforholdet, men som ligesaavel undgaaer, eller ved Paatrykningen af et ædlere Stempel formilder alle Skildringer af Menneskets underordnede, altsaa ikke

reent-menneskelige Interesser. Naar Clauren viser os for vore corporlige Øine, hvorledes en fattig Familie opholder sit Liv ved at spise Kartofler; naar Kotzebue ligeledes for vore corporlige Øine viser os de Skofter, som en fattig Officeer maa fortære; naar disse og lignende Forfattere fremstille Personer, som sige og yttre at de ere sultne, fordi de ikke have Raad til at tilfredsstille Livets første Fornødenhed, da hører alt dette til Obscøniteter i Ordets æsthetiske Bemærkelse; og det vilde i poetisk Henseende ikke være noget synderlig større Misgreb, om man lod en Person komme splitternøgen ind paa Scenen, og fortælle, at han ikke havde Raad til at skaffe sig Klæder. At være fattig er visselig ingen Skam; men at vække Opmærksomheden derpaa, er ikke blot anseet for en Skam, men er det virkelig. Dette veed ethvert Menneske af Delicatesse, naar han enten uforskyldt eller ved egen Brøde er bleven forarmet, og har derfor en ædel Afsky for at omtale sin Nød eller blotte sin peccuniære Stillings Mislighed; men derfor bør ogsaa Digteren vise den samme Delicatesse, og bedække al nøgen Armod og Usselhed med den æsthetiske Blufærdigheds Slør. Det er hans Pligt, ikke at fremstille de jordiske Goders Omskiftelighed som Noget der i sig selv er poetisk; han maa ikke lade tragisk Pathos og ædel Lidenskab, kort sagt, ikke Ideernes Udtryk ødes paa reelle, prosaiske Uheld, der

ikke ere al den Anstrengelse værd. Men i den tøpperste Catastrophe gjøres der netop store Ophævelser over disse lavere Interesser. Thomas Fosters Elendighed i Gjælds-Fængslet og hans Udløsning deraf ere fremstillede i de crasseste Details og med et pathetisk Udtryk, hvilket — da det er incommensurabelt med det, som det udtrykker — bliver til Svulst; Steffen Foster, der nylig var munter og livsglad, bliver pludselig en Tyran mod sin Broder, som han vil straffe, og mod Robert, som han sætter paa en lumpen og nederdrægtig Prøve; Agnese siger, at Alt hvad hendes Mand gjør, er velgjort; Fru Foster, som fra først af er anlagt som den hadeværdigste Characteer, forbedrer sig, og bliver en skikkelig Kone; Robert viser sig som en characteerløs Dreng, der idelig klynker og græder, og som, selv hvor han er handlende, ikke rigtig veed hvad han gjør; to comiske Personer af elendig Virkning, Johannes Friere, spille en smagløs Bi-Comedie; og endelig tilsidst kommer Kong Henrik den Sjette som en Hund i et Spil Kegler, og Lord-Mayors-Festen presenteres, omtrent ligesaa interessant som Haandværksfolkenes Procession i Hans Sachs. Med hele denne Catastrophe kunde Stykket hos os være blevet et Skuespil for Pøbelen, men ikke et Skuespil for Folket. Om derfor min Forandring end ikke skulde have anden Fortjeneste, end den at

have bortskaffet alle disse Smagløsheder, saa er der dog allerede vundet Meget derved.

Sin Dadel af Catastrophen udtrykker Hr. Professor Oehlenschläger ved at sige om den, at den er „kjedsommelig og phantastisk." — Kjedsommelig „og" phantastisk? Dette „Og" synes mig at sidde som et Been i Halsen, thi det adskiller snarere, end forbinder. Det Kjedsommelige er, ifølge Voltaires bekjendte Theorie, den eneste utilladelige Skrivemaaade; det Phantastiske hører eo ipso til de tilladelige. Om det Kjedsommelige kan det nu ikke nytte at disputere; men at Stykkets Slutning er phantastisk, kan neppe være nogen Feil, eftersom alt det Foregaaende, saasom Lykkens barokke Afvexling; den Symmetrie, hvormed den lader den ene af Brødrene synke, idet den anden stiger; fremdeles Agneses Ægteskabs-Contract, hvori Brudgommens Navn staaer in blanco, hendes Frieri til Steffen, og saa meget Andet har et phantastisk, et eventyrligt Præg, hvilket netop er det Poetiske ved dette Stykke, som, berøvet hiint Præg, vilde blive en almindelig, prosaisk Kotzebuiade. At Thomas Foster viser sig ligesaa stolt i sin Ulykke, som i sin Lykke, er min egen Opfindelse, jeg tilstaaer det; men det synes mig netop at være den eneste Maade, hvorpaa vi kunne forsones med hans Characteer, og ingenlunde at være hvad Hr. Prof. Oehlenschläger kalder det: „sjæleløs Impertinents." Han dadler ogsaa

Johannes Forklædning; men da han selv erindrer om, at det Samme finder Sted i flere af Shakspeares Stykker, saa maa han dog indrømme, at dette Træk er i den engelske Comedies Characteer. Han mener, at Illusionen hæves, naar man seer et ungt Fruentimmer forestille et Mandfolk, eftersom hun i det høieste kan komme til at ligne en Dreng. Men hvad forbyder os at betragte den foregivne unge Mand som en paa Overgangen fra Barn til Mand staaende Yngling, eller med andre Ord, en Dreng? Tvertimod, det er netop denne Forestilling, som vi skulle have om Personen, thi det er rimeligt, at den stolte Thomas Foster, som føler sig ydmyget ved Nærværelsen af enhver ældre Mand, med hvem han kunde sammenligne sig selv, i Henseende til borgerlig Stilling og Agtelse, lettere indlader sig med saa ungt et Menneske, føler sig tiltrukken af hans ungdommelige, fordringsløse Væsen, og lader sit haarde Hjerte, der lukker sig for ethvert kraftigt Angreb, være aabent for et uskyldigt og barnligt Indtryk. Desuden optræder den foregivne unge Mand ikke i sit eget Navn, men kun som et Bud fra en Anden; og Johanne er jo virkelig ogsaa sendt af Steffen Foster.

3.

„Dagens" Anmeldelse af „Guldkorset".

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 83. 1836.)

I den korte Anmeldelse af det nye Lystspil „Guldkorset", som findes i Bladet „Dagen" Nr. 58, er der Meget, som ikke blot opfordrer, men næsten twinger til et Gjenmæle. Havde Anmeldelsen staaet i et andet Blad, hvori man var vant til at see intetsigende æsthetiske Domme fremsatte, da kunde denne, som saa mange lignende, forbigaaes med Taushed; men nu findes den i et Blad, hvis Redacteur selv er Skuespilforfatter og Dramaturg; man kan da ikke, i Overbeviisningen om dens Uskadelighed, betragte den med Ligegyldighed.

Efter en forudskikket Beretning om, at Stykket har vundet „et saa almindeligt og levende Bifald, at det sikkert vil blive et Yndlingsstykke", følger Bedømmelsen af selve Stykket, og denne er affattet i følgende laconiske Ord:

„Forfatterne have i første Act behandlet deres Stof med megen Kunst, og vidst at udvikle det i meget effectfulde og rørende Situationer. Anden Act er derimod noget langtrukken, og vilde sikkert vinde meget i Virkning ved Forkortelser. Især vilde Bortskjærelsen af Pitois' yderst flaue Monolog, Formindskelsen af hans Repliker under den derpaa følgende skjønne Scene, og Udeladelsen af hans lange, slet motiverede Liggen paa Scenen, som ikke fører til Noget, samt Stykkets raske Slutning, efter at Boudet*) er traadt ind, være til Stykkets Fordeel."

Saa letsindigt bør man ikke gaae tilværks i sin Bedømmelse, saa overfladiske Bemærkninger bør man ikke henkaste, hvor Talen er om et lille Kunstværk i Ordets sande Betydning, maaskee et af de interessanteste Producter, som fra fremmede Litteraturer ere overførte paa vor Scene. Hvo som, uden at kjende Stykket, læser den ovenstaaende Bedømmelse, kan ikke vide, om den er grundet eller ugrundet, eftersom Intet er anført til at bestyrke dens Rigtighed, men den kun fremtræder under Formen af et Magtsprog. Vel kan man ikke altid forlange af en kort Anmeldelse i et Nyhedsblad, at den skal anføre de Grunde,

*) Hermed menes udentvivl Remi.

hvorpaa den er bygget; men det vilde dog være uforsvarligt, om denne Frihed til blot at meddele den critiske Prøvelses Resultat betragtedes og benyttedes som en Frihed til at fremsætte Domme, for hvilke Anmelderen ikke havde Grunde in petto. Dette vilde være det Samme som at udstede Papiirspenge for en Værdi, der ikke existerer. Men deels ere Anmelderens Udsættelser af den Art, at der ikke kan gives Grunde for dem; deels ere de af den Art, at man maa betvivle hans egen Bevidsthed om de mulige Grunde, hvorpaa de kunde være støttede.

Det Første gjælder om Anmelderens Bemærkning angaaende den Monolog, som Pitois har i anden Act: at den er „yderst flau". Dette er nemlig en aldeles subjectiv Bemærkning, af samme Art, som naar man erklærer Noget for kjedsommeligt; thi hvad der kjeder den Ene, kan more den Anden, og hvad den Ene finder flaut, kan den Anden finde comisk og lunefuldt. Hvor Talen er om et heelt Arbeide eller idetmindste om et stort og betydeligt Parti deraf, der kan man vel af den hele motiverede Critik derover udlede, om det for den dannede Læser eller Tilskuer er enten flaut og kjedsommeligt, eller har det modsatte Præg; men hvor Talen er om en lille Detail i Arbeidet, f. Ex. en Replik eller en Monolog, med eet Ord, om Det, hvori Digterens Vilkaarlighed med fuld Ret gjør sig gjældende, der

kan man vel have en Følelse, et subjectivt Indtryk af den Virkning, som tilfældigen spores; men i al offentlig Critik gjør man bedst i at tilbageholde Yttringen deraf, da Kunsten ikke leverer nogen objectiv Maalestok til denne umiddelbare Følelses Vurdering, og man derfor, ved at lægge Vægt paa samme, gaaer udenfor de Grændser, der ere foreskrevne Critiken. Vistnok er denne blot individuelle, denne egoistiske Fordring til Kunstens Værker meget almindelig; man kan høre Folk dadle et heelt Skuespil, fordi en enkelt Replik, et enkelt Ord ikke behager dem, uagtet det netop er alle slige Enkeltheder og Tilfældigheder, hvori den gamle Regel endnu staaer ved Magt: at om Smagen kan man ikke disputere. Det er kun naar man gaaer i det Store med den æsthetiske Betragtning, til Totaliteten, til Compositionen, til Dialogen i Almindelighed, at hiin uæsthetiske Regel ophæves; i det Enkelte, i alt Det, der er subjectivt og tilfældigt for Digteren (og i den yderste Detail har han Lov til, ja er endog nødt til at blive staaende herved), lader den sig ikke ophæve. Naar derfor Anmelderen siger, at den omtalte Monolog er flau, da kan man svare ham med de samme Ord, hvormed Hr. Professor P. Møller slutter sin Recension over Novellen „Extremerne“ (i det sidste Hæfte af Maanedsskrift for Litteratur): „Den sidste Paastand er et godt Exempel paa hine subjective

Bemærkninger, hvoraf en Recensent kan gjøre saa mange han lyster, uden at udsætte sig for at blive gjendreven."

Anmelderens andre Indvendinger ere idetmindste tildeels af den Art, at de kunde være grundede, endskjøndt det — som allerede bemærket — er rimeligt, at han dog ikke iforveien har forsynet sig med gyldige Argumenter til deres Understøttelse; tvertimod lader det til, at han, uden tilstrækkelig at sætte sig ind i Stykkets Oeconomie, altfor hurtigt har bedømt det efter det tilfældige Indtryk, det har gjort paa ham den ene Gang han saae det. Naar man vil referere paa den Maade, saa burde man virkelig, for Fuldstændighedens Skyld, begynde med at fortælle — hvad for en ti til femten Aar siden ikke var ualmindeligt hos vore Dramaturger — at Anmelderen ikke befandt sig vel, eller kom fra byrdefulde Forretninger, eller havde faaet en daarlig Plads i Huset, eller — ligesom Trop — led af en Forkjølelse, der havde slaaet sig paa Øret, eller, med eet Ord, ikke var vel disponeret. At en saadan udvortes Hindring maa have fundet Sted, da Dagens Redacteur vistnok ellers vilde have fældet en mere kunstnerisk Dom, Dette synes uden for al Tvivl.

Udsættelsen gaaer nemlig i Almindelighed ud paa, at anden Act er „noget langtrukken, og vilde sikkert vinde meget i Virkning ved Forkortelser." At

Anm. imidlertid ikke har ladet det beroe ved denne almindelige Bemærkning, men udtrykkelig angivet, *hvilke* Forkortelser der „især" skulde anbringes, er en Opmærksomhed, man maa takke ham for, thi herved rykker man nu hurtigere til Maalet.

Først forlanger Anm. „Bortskjærelsen af Pitois' yderst flaue Monolog." Herimod kan nu Intet være at indvende, naar det kun først er afgjort, at Monologen er yderst flau. Men isaafald foretages Bortskjærelsen ikke for at *forkorte* Stykket, men for at borttage en yderlig Flauhed.

Dernæst forlanger han „Formindskelsen af hans (d. e. Pitois') Repliker under den derpaa følgende skjønne Scene." Men med Hensyn paa det angivne Øiemed, *Forkortelsen*, vil dette Middel kun være lidet virksomt; thi alle de Repliker, som Pitois har under denne ikke korte Scene, beløbe sig til 12, hvoraf hver har i Gjennemsnit 5 til 6 Ord, eller alle tilsammen mellem 60 og 70 Ord, d. e. saa Meget, som i en Bog af almindelig Tryk og Format udgjør 6 til 7 Linier. Hvis man udelod disse, vilde Acten vare ½ Minut kortere. Naar Anm. betænker Dette, vil han indsee, at det ikke kan være for Længdens Skyld, at han vil have disse Repliker bortskaarne, men at de af indvortes Grunde maae synes ham forkastelige, f. Ex. fordi de ere upassende, besværlige, forstyrrende; og denne Følelse maa han

da have forvexlet med Fornemmelsen af en lang Tid. Spørgsmaalet bliver altsaa et andet, nemlig om hine indvortes Grunde ere tilstede. Mener nu Anm. i Almindelighed, at saadanne smaa aphoristiske Repliker, hvilke under en rørende Scene tage sig ud som satiriske Noter under en alvorlig Text, ere til Overflod og forstyrre det alvorlige Indtryk, da vil han have mange af de berømteste Theaterdigteres og dramatiske Critikeres, ja endog store Opera-Componisters*) Autoritet imod sig, hvorimod han vil finde Medhold hos alle Dem, hvis Phantasie er saa indskrænket, at den ikke kan omfatte nogen Modsætning, eller hos hvilke Illusionen staaer paa saa svage Fødder, at den kan rokkes ved langt Mindre end en poetisk Contrast, f. Ex. derved, at en Fruentimmerkjole sidder lidt skjævt, at et Par Handsker ikke har den rette Farve, at en Coulisse ikke staaer lige, eller at En nyser i Parterret.

Derefter forlanger Anm. „Udeladelsen af hans (d. e. atter Pitois') lange, slet motiverede Liggen paa Scenen, som ikke fører til Noget." Men hvorledes Acten skulde blive kortere, om Pitois, istedenfor at ligge, kom til at sidde, eller staae, eller gaae, indsees ikke, da denne Omstændighed jo vilde være uden Indflydelse paa den samtidige Dialog. Her maa det

*) F. Ex. Mozarts i Don Juan.

altsaa igjen være indvortes Grunde, som have bestemt Anmelderens Mening, og hvilke han igjen har forvexlet med Tidslængden. Dette synes ogsaa at fremgaae af de Ord, hvormed han characteriserer denne „Liggen paa Scenen"; den skal nemlig være „slet motiveret", og „ikke føre til Noget." Men hvad det Første angaaer, da vil Enhver, der kjender Stykket, let indsee, at det Tordenbudskab, hvormed Pitois overraskes, og som slynger ham ned af Stigen, vel kan bedøve ham saaledes, at han bliver liggende i nogen Tid; dette Træk synes endog at være characteristisk. Og hvad det Andet angaaer, da vilde det blive en høist ængstelig Composition, hvori ethvert lystigt eller humoristisk Indfald absolut skulde „føre til Noget", det vil da sige, til en eller anden dramatisk Realitet. Skulde Synet af den paa Gulvet liggende Pitois forstyrre Indtrykket af de samtidige Scener, da maa Dette upaatvivlelig være Tilskuernes egen Skyld; thi da disse Scener ere af stor Interesse for Handlingen, og da Hr. Phister, hvad Anm. selv medrette bemærker, gav sin Rolle „uden al Higen efter at gjøre Effect paa de andre Spillendes Bekostning", saa maa jo enhver Tilskuer, som er nok saa lidt inde i Illusionen, reent forglemme Pitois, indtil der atter bliver Tale om ham, og han reiser sig; først da, men just derfor med comisk Overraskelse, erindrer man, at han i al den Tid har ligget paa

samme Sted, fremmed for alle de interessante Begivenheder, der ere foregaaet omkring ham.

Endelig forlanger Anm. „Stykkets raske Slutning, efter at Remi er traadt ind." Men naar den interessante Catastrophe ved Remis Tilbagekomst skal udfolde Alt hvad der ligger i den, da kan den ikke affærdiges som en blot conventionnel Slutning, kun for at faae Teppet til at falde, men den maa udmales. Om nu Dette kunde skee i større Korthed, uden Skade for Virkningen, er vanskeligt at afgjøre, men synes ikke rimeligt. Ialfald maa det paaligge Anmelderen at give en Plan dertil, eller oplyse, hvorledes det kunde skee.

Gjerne kan man indrømme, at den første Act er saa usædvanlig interessant, at den anden, stillet ved Siden af hiin, fordunkles noget. Men enhver billig Dommer, som vil sammenligne den danske Bearbeidelse med de to franske Stykker, som meer eller mindre ere benyttede ved denne, vil indrømme, at netop i det bedste af de franske Stykker (Catherine ou la croix d'or, af Mélesville — det andet hedder L'If de Crossey) er Afstanden mellem begge Acters Værdi langt frappantere end i det danske Stykke.

I den velfortjente Berømmelse, som Anm. tillægger de Spillende, er det saa langt fra at der bør gjøres nogen Indskrænkning, at der tvertimod behøves

en Udvidelse. Thi at „Hr. Pätges viste en særdeles heldig Flid," er en temmelig tvetydig Ros. At gjøre sig Flid, er ikke Andet end enhver Skuespillers Skyldighed; men hvor Fliden er synlig eller „vises", der mangler Det, som er Hovedsagen. Dersom Anm. havde sagt, at Hr. Pätges gav sin Rolle med en Naturlighed, en Varme, en Hjertelighed, der var saa velgjørende, at det ikke faldt Nogen ind at spørge om, hvor megen Flid han havde anvendt, da havde han været retfærdig. Og at Jfr. Rantzau „lagde flere Gange, især i første Act, meget mimisk Udtryk i sin Fremstilling", er ogsaa meget for Lidt sagt. Det burde hedde, at hun spillede med en sand, ukunstlet Følelse, og til Exempel kunde være anført det rørende Udtryk af hendes Stemme deels i den lille Piano-Samtale med Maurice i første Act, deels i de deeltagende Ord, hun henvender til Remi ved hans Gjenkomst i anden Act. Den gamle Slendrian i Theater-Critik, at affærdige de saakaldte „Begyndere" i en fornem og nedladende Tone, selv naar de præstere noget Godt eller Fuldendt, skulde man ikke vente at see reproduceret af en Mand, som dog upaatvivlelig formaaer at see med egne Øine, at dømme med eget Judicium, og at anvende en anden Maalestok end Ancienneteten‘s.

4.

I Anledning af „Dagen“ Nr. 71.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 85. 1836.)

Tantaene animis *terrestribus* irae?

Et gammelt Ordsprog siger, at som man raaber i Skoven, faaer man Svar; men det gaaer med dette, som med andre Ordsprog: de holde ikke altid Stik, men tilstede adskillige Undtagelser. Ligesom der nu i en Skov i Gascogne skal findes et Echo, som giver mange flere Ord tilbage, end man har tilraabt det, saaledes har „Dagen“ Nr. 71 gjort os bekjendt med en indenlandsk Skov, der svarer i Ølbas, naar man har raabt i Discant.

Aldeles uventet var mig den Omstændighed, at Hr. Overskou vilde indblande mine Familieforbindelser i en reent litterær Strid, og derved drage denne over paa et for Litteraturen fremmed District. Thi det kan dog vel ikke for Alvor være hans Mening, at man ikke maa bedømme en Skuespiller, med hvem

man er beslægtet? Deraf vilde jo følge, at man heller ikke maatte recensere en Bog, med hvis Forfatter man var i Familie. Men da man nu, ved Hjelp af en Skjeppe Erter, kan beregne sig i Slægtskab med hele Verden, saa maatte der, ligesom ved Ægteskab med Beslægtede, træffes en Bestemmelse angaaende de Grader i Slægtskabet, indenfor hvilke den gjensidige Bedømmelse tør finde Sted. Heraf vilde endvidere følge, at enhver anonym Recension, inden den kunde staae til Troende, maatte være ledsaget af en Attest fra et Par navngivne, vederhæftige Mænd, hvilke som Forlovere indestode for, at det forbudne Slægtskabsforhold ikke fandt Sted mellem Recensenten og Forfatteren; ja denne Skik burde endog udvides til de med Navn underskrevne Recensioner, da det jo er meer end sandsynligt, at Mængden af Læsere ikke besidder saa udbredte genealogiske Kundskaber, som der under disse Omstændigheder udfordres til at bedømme Recensentens Competence. Men selv naar alt Dette var skeet, var der dog endnu ikke skeet Nok. Partiskhed er ei alene grundet i Familieforbindelser, men ligesaameget, eller endnu mere, i andre, deels private, deels offentlige Forhold og Berøringspuncter. Skulde nu alt Dette tages med (og hvorfor skulde Mistanken ikke fordre det?), saa vilde Resultatet blive, at Ingen turde skrive om Nogen. Da Dette nu, som sagt, ikke kan være Hr.

Overskous Mening, hvorfor har han da søgt at svække min Dom om en Skuespillers Udførelse af en Rolle, ved at gjøre opmærksom paa, at samme Skuespiller er i Familie med mig?

At jeg har taget „Guldkorset" i Forsvar mod Hr. Overskous saa cavalièrement henkastede Indvendinger, skal, ifølge hans Mening, ligeledes have sin Grund i Familiekjærlighed, ja i en Familiekjærlighed, der, som han selv siger, er saa stor, at den endog strækker sig udenfor Familien, nemlig til adopterede Børn. Jeg takker ham, fordi han har gjort denne Bemærkning; thi hvis min Familiekjærlighed i dette Tilfælde gaaer udenfor Familien, da er det jo godtgjort, at den i dette Tilfælde ikke er Familiekjærlighed. Hr. Overskou, som klager over Svagheden af min Hukommelse, maa desuden selv ikke besidde denne Evne i høi Grad, naar han ikke erindrer, at jeg ofte har taget mig af andre litterære Børn end mine egne. Men, om der ogsaa var Slægtskabsforhold mellem Guldkorset og mig, var det jo netop rimeligt, at jeg selv tog det i Forsvar; thi hvorledes kunde jeg vente, at Andre skulde gjøre det?

At jeg har nævnet „Trop", gjøres mig ogsaa til en Forbrydelse, og det ikke alene fordi Hr. Overskou her har følt sig truffen af en Piil, som ingenlunde var rettet mod ham, Noget jeg siden kommer

til at omtale; nei ogsaa her skal der være Slægtskabsforhold, som burde have paalagt mig Taushed. Da Trop nemlig er en Figur, som forekommer i et af mine egne Skuespil, saa burde jeg ikke have nævnet ham. Atter en utrolig Mundkurv, som Hr. Overskou vil have paalagt Skribenterne! Altsaa, naar man har skrevet et Skuespil, hvori en af Personerne er befunden at være af en saa almindelig Natur, at hans nomen proprium er blevet et appellativum, saa skal Forfatteren, til Straf derfor, være den Eneste, som ikke maa betjene sig af det Ord, som han selv har lært Andre at bruge?

Af det Anførte vil man see, hvilken Vægt Hr. Overskou tillægger Familieforholdene, saavel de virkelige som de litterære, og især dem, som ikke ere Familieforhold. I al Korthed kan det Passerede fremstilles saaledes fra den reent factiske Side:

A. 1) Hr. Overskou gjør Indvendinger mod et af mig bearbeidet Skuespil. 2) Jeg tager til Gjenmæle. 3) Han svarer, at mit Forsvar er grundet i en Familiekjærlighed, der strækker sig til et Skuespil udenfor Familien.

B. 1) Hr. Overskou omtaler en Skuespiller og en Skuespillerinde i en Tone, der synes mig uretfærdig og upassende. 2) Jeg tager dem i Forsvar. 3) Han svarer, at mit Forsvar for dem er grundet i Familiekjærlighed; og denne maa da, ligesom den

forrige, være en Familiekjærlighed, der strækker sig udenfor Familien, eftersom Skuespillerinden ikke er af min Familie.

Nærmere at characterisere en saadan Fremgangsmaade, er lykkeligviis overflødigt, ligesom det ogsaa er indlysende, at Discussionen af Stridspunctet herved ikke er bleven fremmet; thi Hr. Overskous i meer end een Henseende overflødige Skrupler i Anledning af „Blodets" Indflydelse skal vel ikke regnes med til hvad han kalder sine „Grunde". Og dog, hvo kan vide, hvad Hr. Overskou forstaaer ved Grunde? Naar man betænker, at han giver min Undersøgelse af et Skuespils projecteerte Forkortelse Navn af „Philosophie", saa vil man ikke undres, om han ved Grunde skulde forstaae Ertehalm eller Langhalm.

Men lad os da, for ei at gjøre ham mindste Uret, forbigaae hans genealogiske Betænkeligheder, idet vi betragte dem blot som et Omsvøb, hvorunder Grundene maae søges, ligesom Kjernen under Halmen. Lad os da see, om vi, gjennemsøgende alle Krybber, kan finde Noget, der har Lighed med Kjerne.

Jeg havde yttret, at Guldkorset var „et lille Kunstværk i Ordets sande Betydning, maaskee et af de interessanteste Producter, som fra fremmede Litteraturer ere overførte paa vor Scene." Dette erklærer nu Hr. Overskou ligefrem for urigtigt, idet han forsikkrer, at denne Dom „vil finde stærk Modsigelse

hos Enhver, der kjender blot nogenlunde til det danske Theaters Repertoire." I denne Forsikkring seer jeg ingen Grunde. Vel har heller ikke jeg givet Grunde for den af mig yttrede Dom; men dersom Sagen var af større Interesse for Publicum, skulde jeg gjerne tilbyde Hr. Overskou at udvælge hvilketsomhelst oversat eller bearbeidet Stykke af vort Repertoire, og opgive mig det til en Sammenligning, i hvilken jeg da æsthetisk skulde udvikle, at Guldkorset ikke staaer tilbage for samme, maaskee endog overgaaer det. Saaledes lide f. Ex. flere af de interessanteste franske Stykker af den Ufuldkommenhed, at være Uddrag af Romaner, hvori de samme Characterer og den samme Handling forekomme, naturligviis i langt større Udvikling. Guldkorset derimod er taget af en Fortælling, som ikke er meget Meer end en Anecdot. Her finder da det omvendte Forhold Sted: Stykket er ikke en Extract af et rigere Stof; tvertimod, det har, fra den dunkle Spire, hvoraf det er fremgaaet, udviklet sig til en poetisk Organisation, til en dramatisk Klarhed, hvis Mulighed man neppe skulde have anet i Spiren.

Naar da Hr. Overskou mener, at det er Charlottes Fremstillerinde, som gjør et Kunstværk af et Stykke, der i sig selv ikke er et Kunstværk, da røber selv denne enthusiastiske Berømmelse, hvorlidet han har forstaaet at vurdere den store Fortjeneste, i hvis

Beundring han taber sig. Som bekjendt, bruger man i visse Tilfælde det Udtryk, at en Skuespiller skaber en Rolle, hvilket da vil sige, at han fremstiller under bestemte og klare Omrids hvad Digteren har ladet staae ubestemt og dunkelt, eller med andre Ord, at han føier Kunstens Form til Det, som hos Digteren er formløst. Saa fortjenstfuld som denne Skaben nu er, hvor den virkelig gjøres behøv, saa stor en Misbrug er det, at anvende den, hvor den ikke behøves. Men denne Misbrug er yderst almindelig hos de Skuespillere, som engang ere komne i Skabehjørnet, og det er ganske naturligt, thi det er langt lettere at tage Noget ud af sit eget Hoved, end med poetisk Forstand og Troskab at opfatte og tilegne sig det Givne. Den Evne at forstaae hvad man læser (det vil da sige, at forstaae det i poetisk Betydning, forstaae det saaledes, at Phantasien skuer den poetiske Effect), er, ligesom hos Læsere i Almindelighed, saaledes hos Skuespillere i Særdeleshed, den sjeldneste af alle; men det er derfor ogsaa denne, hvorpaa man især kjender Genierne, disse saa sparsomt udstrøede, ofte saavel i Tiden som i Rummet saa langt fra hinanden adskilte Spirer. Hvor endog gode, ja udmærkede Skuespillere ikke kunne finde Vei igjennem en Rolle, uden ved at skabe, eller — som de ogsaa udtrykke sig — ved at „gjøre Noget af den“, der finder den større sceniske

Kunstner som oftest dette Middel unødvendigt og urigtigt, thi han **forstaaer** saa fuldkomment det Givne, at han selv ikke behøver at opfinde, og hans Ærbødighed for Kunstværket er saa stor, at han ikke vil bringe en fremmed Eiendommelighed ind i det.

Hvad nu det her omhandlede Skuespil angaaer, da er netop Charlottes Rolle allerede fra Digterens Side saa udført, næsten lige indtil de mindste Nuancer, at det her for den sande Kunstnerinde gjælder om at forstaae og opfatte den som en væsenlig integrerende Deel af et Kunstværk, og at gjengive den som en saadan, men ei om selv at gjøre den til et Kunstværk. Denne sidste Bestræbelse vilde kun en god, skjøndt underordnet Skuespillerinde have nødig. Thi naar Hr. Overskou allerede i sin Anmeldelse i „Dagen“ Nr. 59 siger blandt Andet, at Charlottes Fremstillerinde veed selv at give de Repliker, der ved Stykkets Læsning vilde synes høist ubetydelige, et betydningsfuldt Præg, da er denne tvetydige, skjøndt vistnok velmeente Ros ganske paa urette Sted, thi i hele Charlottes Rolle er ikke en eneste Replik, som ved Læsningen kan synes ubetydelig, undtagen for Dem, som ikke forstaae at læse. Men hendes Fremstillerinde har forstaaet at læse, og deri bestaaer hendes største Fortjeneste. For Den, som med poetisk og dramatisk Forstand læser Stykket, ere to Charlotter ikke mulige; hendes hele Individualitet er saa tyde-

lig, som om man havde seet hende; ja hun har neppe et Ord, som den Forstandige kan tænke sagt paa to Maader; Alt, indtil den mindste Detail, er bestemt som et ufravigeligt Ideal; og at Charlottes Fremstillerinde lignede dette Ideal, som den ene Draabe ligner den anden, det var hvad man burde vente fremsat af Den, som her maatte føle Trang til at give sin Beundring Luft.

Men Hr. Overskou har ved denne Leilighed viist sig ligesaa blind i sin Ros som i sin Dadel. I den ene som i den anden anbringer han forslidte Phraser af en gammel dramaturgisk Avis-Terminologie, istedenfor selv at opfinde nye Udtryk, hvor de gamle ikke passe. Da følgelig hans Ord hverken ere gjennemfølte eller gjennemtænkte, bringe de ham i pudseerlige, for ham selv uventede Modsigelser. Saaledes siger han i sin Anmeldelse, at Stykket „blev spillet fortræffeligt;" og dog giver han at forstaae, at Hr. Pätges og Ifr. Rantzau ikke have været deres Roller voxne, ja i sin sidste Artikel siger han endog udtrykkelig, at Hr. Pätges „just ikke passer meget godt for den omhandlede Rolle." Hvorledes man nu skal forstaae, at et Skuespil, der kun har sex Personer, bliver spilt fortræffeligt (altsaa med et udmærket Ensemble), uagtet to store og betydelige Roller deri ikke udføres godt, det er et Spørgsmaal, hvis Besvarelse maa overlades til Hr. Overskou selv.

Dog, hvad har jeg nu atter gjort i min Ubesindighed! Paa flere Sider har jeg afhandlet en Gjenstand, som er af den Art, at min Stemme ogsaa her maa være „Blodets Røst“! — Bæk, du blodige Djævel! Lad mig komme til Hr. Overskous Grunde; de ere lykkeligviis blodløse.

Den første Indvending, som Hr. Overskou i sit nye Manifest fremfører mod „Guldkorsets“ 2den Act, er den, at den danske Bearbeider „paa eengang standser Handlingen, ved at lade Charlotte have Ideen om, at Pitois har Pantet, og derfor skrive et Brev til ham, uden al Tvivl for at tilstaae, at hun ikke elsker ham.“ — Herpaa svarer jeg: 1) at det ikke er den danske Bearbeider, som paa denne Maade standser Handlingen, men Forfatterne til L'If de Crossey; 2) at Handlingen heller ikke standses herved, da alt Det, som Hr. Overskou anfører, selv er Handling, og det en Handling, som staaer i sin rigtige Forbindelse med Hovedhandlingen, da den forvikler denne endnu mere. Uden denne Bihandling vilde et væsenligt Motiv i Sujettet være ubenyttet. At nemlig Den, som Charlotte elsker, er den Samme, som hun har givet sit Løfte, er den lykkelige Farve, som Tilfældets Hazardspil her frembyder. Men hvorfor skulde man ikke ogsaa see den anden, den ulykkelige Farve, som endog er rimeligere end hiin? hvorfor skulde man ikke see den, idetmindste som en

truende Mulighed? Det hører jo paa en Maade med til Fuldstændigheden, at see, hvorledes en Characteer som Charlottes vil tage sit Parti i det uheldige Tilfælde, og det vil give Anledning til at udvikle denne Characteer fra en ny Side.

Men denne nye Side behager ikke Hr. Overskou. „Er det nu rimeligt", spørger han, „at denne characteerstærke Pige — — — skulde ville krænke Pitois, før hun holdt sit Ord til ham?" — Ja, det er rimeligt, at en Pige, som er saa characteerstærk, og dertil er af saa ædel en Characteer, hellere vil krænke Pitois, før hun har holdt sit Ord til ham, end bagefter.

„Og taber ikke hendes Characteer meget ved at Bearbeideren lader hende forsøge en Udvei for at undgaae sit Løftes Opfyldelse?" — 1) Det er, som sagt, ikke Bearbeideren, der lader hende forsøge denne Udvei, men de franske Forfattere. 2) Jeg gad seet lidt nøiere paa det Moralprincip, hvorfra Hr. Overskou her er udgaaet; det lader til at være abstraheret fra Theaterstykker, og navnlig fra nogle af Scribes meest overfladiske Producter. Just fordi Charlotte har en ædel Characteer, vil hun i ingen Henseende bedrage den Mand, hun ægter, og hvem hun desuden troer at skylde Taknemmelighed og Agtelse. Men for en reen Følelse — og kun denne har Receptivitet for en finere Moral — er en forme-

lig, i Loven forbuden Utroskab ikke et større Bedrageri, end hyklet Kjærlighed. Da nu Charlotte ikke elsker Pitois, da hun tvertimod elsker en Anden, saa anseer hun det for Troskabens Pligt at underrette ham herom, for at han idetmindste ikke uvidende og bedragen skal binde sig til en Haand, som ikke kan lade Hjertet følge med. Det er, efter hendes Yttringer at dømme, meer end sandsynligt, at hun i Brevet ikke alene har underrettet ham om sin Stilling, men ogsaa med fuldt Alvor lovet ham, ifald han alligevel ægter hende, da at opfylde alle sine Pligter imod ham, og stræbe at glemme sin nuværende Kjærlighed. Og dette fine Characteertræk, hvorved Charlotte stilles paa et høit, idealt Standpunct, er passeret saa incognito forbi en Mand, der vil give sig af med dramaturgisk Critik, at han kalder det en „Episode", og troer, at det er kommet ind, „for at give Pitois Leilighed til, under sin Søgen at sige nogle Flauheder"! —

Den anden Indvending slutter sig hertil, nemlig til den „yderst flaue" Monolog. Herr Overskou gjør nu et Forsøg paa at motivere sin Mening herom; og jeg maa tilstaae, at hvis Monologen kun er halv saa flau som Hr. Overskous Forsøg paa her at give Grunde, da er den virkelig yderst flau. Han gaaer ud fra en „Regel", som han siger, at „Fornuften dicterer": nemlig at „det dumme Urimelige

altid er yderst flaut." Jeg tvivler meget om, at Fornuften skulde dictere slige indholdsløse Tautologier; men hvor let kan ikke Skriveren høre feil under Dicteringen? Dog ligemeget, nu kommer Hr. Overskou til at skulle vise, hvori det dumme Urimelige ligger. Han bemærker da, at Pitois under sin Søgen finder et Spil Kort, hvoraf Kløver Knægt og Hjerter Dame ligge op; fremdeles et Brev, hvorpaa han stikker sig, da det er et Brev Knappenaale; videre en Nøddeknækker, og endelig Rottekrudt. Ved enhver af disse Gjenstande spørger nu Hr. Overskou: „Er det vittigt?" eller „er det comisk?" eller „er det lunefuldt?" eller „er det morsomt?" Og ved Rottekrudtet, som han ledsager med to af Forskrækkelsens Udraabstegn, føier han endnu det Spørgsmaal til, om det er „rimeligt". —

Hvad nu det Sidste angaaer, da er det vistnok rimeligt, at Landbrugere ere forsynede med Rottekrudt. Hr. Overskou kan jo komme sin Illusion tilhjelp, ved at forestille sig, hvad rigtignok ikke udtrykkelig staaer i Stykket, at der ere Rotter i Gaarden, i Laderne o. s. v. Heri er intet Urimeligt; Rotter findes i Frankrig (Buffon, quadrupèdes Tom. II, pag. 279 af Duodez-Udgaven), og Rottekrudt vistnok ogsaa. At fremdeles Rottekrudtet er gjemt ovenpaa et stort Skab, hvor man ikke kan antage, at noget Menneske kommer hen, samt at der udenpaa Papiret

er skrevet, hvad der findes i det, er jo en priselig Forsigtighed af Husets Folk, og jeg indseer ikke, hvorledes denne Forsigtighed, da den iøvrigt ikke skjønnes at contrastere med deres Characterer, skulde være urimelig.

Hvad derimod de andre Spørgsmaal angaaer, da kunde jeg gjerne indrømme, at Intet af alt det Anførte var vittigt, eller comisk, eller lunefuldt, eller morsomt, uden dog derved at have indrømmet, at Monologen ikke var vittig, comisk, lunefuld, morsom, end sige, at den var yderst flau. Vittigheden er nemlig ikke en Crystal, der, ved at slaaes itu, skiller sig i lutter Stumper, som ere ligedannede med det Hele; eller med andre Ord: til det Vittige udfordres ikke, at enhver af dets Dele selv skal være vittig; thi ellers maatte det Samme gjælde igjen om hver af Delene, og hvor skulde da Vittigheden faae Ende? (Ogsaa i dette Punct kan jeg i al Korthed henvise til Prof. Møllers Recension over „Extremerne".) Vil altsaa Hr. Overskou godtgjøre, at Monologen ikke er vittig, comisk, lunefuld, morsom, saa maa han vise, at intet af disse Epitheter passer paa Situationen i Almindelighed, nemlig paa den Omstændighed, at Pitois maa søge hvad han ikke skulde behøve at søge, og derved kommer til at søge paa de urimeligste Steder, og at skjænke selv de urimeligste Ting en øieblikkelig Opmærksomhed. Men den detaillerede

Analyse af Monologens isolerede mindste Dele kan ikke bevise Noget.

Iøvrigt bemærker jeg, at denne Monolog, Rottekrudtet inclusive, findes i L'If de Crossey. Jeg har kun udført den noget mere i Detail, fordi jeg fandt Situationen saa grundcomisk, saa ganske i den gamle, stærke Comedies Aand, at jeg vel fandt det Umagen værdt, at dvæle noget længere derved. Det er overalt en heldig Omstændighed, at næsten Alt hvad Hr. Overskou roser i anden Act, er mit eget, men næsten Alt hvad han dadler, de franske Forfatterés.

Den tredie og sidste Indvending gaaer ud paa Forkortelsen af Stykkets Slutning. Jeg havde troet, at Hr. Overskou, hvor han nævnede Boudet, meente Remi, men jeg seer nu, at jeg har taget feil. Dog beviser Dette ikke noget mod min „Hukommelse", eller at jeg ikke skulde kunne erindre „mit eget Arbeides Gang." At Stykket „ikke kan sluttes, før Boudet kommer ind", erindrede jeg meget vel, men jeg tilstaaer, at denne Omstændighed ikke kunde bringe mig fra den Mening, at Hr. Overskou alligevel fordrede det. Thi det var mig ikke let at falde paa, at Stykket varede for længe efter Boudets sidste Indtrædelse, og jeg vover endnu at troe, at man maa have særdeles hastende Forretninger, for at finde Indbegrebet af de her forekommende Repliker for langt.

Mellem de Bebreidelser, Hr. Overskou gjør min Hukommelse, er ogsaa den, at jeg „ikke rigtig maa kunne mindes den opblæste Haan, hvormed jeg yttrede mig imod ham, da han begyndte sin Bane som Theaterskribent." Hvad jeg i denne Sag mindes, er, at jeg lastede „Farens Dage" og „Avista-Vexelen", og at jeg her var i det for en Critiker sjeldne lykkelige Tilfælde, at være enig med hele Verden; jeg mindes ogsaa, at jeg dadlede de mange Feil, som endnu vanzire Oversættelsen af „den hvide Dame". Men deels mindes jeg tillige, hvad Hr. Overskou synes at have glemt, at jeg var den Første og Ivrigste til at rose de af hans følgende Arbeider, som syntes mig at fortjene Ros; deels indseer jeg ikke, hvorledes han af hiin Dadel kan udlede, at jeg selv har forglemt „hvad man skylder Begyndere." Tilfældet er nemlig ganske forskjelligt: Hr. Overskou har paa en misbilligende Maade omtalt to „Begyndere" — siden de nu engang skal hedde saaledes, omendskjøndt dette tvetydige Ord burde afskaffes, da Begyndere ved Theatret og Begyndere i Kunsten ikke altid ere de samme Personer — altsaa to Begyndere, som have gjort deres Sager godt; jeg derimod havde paa en misbilligende Maade omtalt en Begynder, som havde gjort sine Sager slet. Her er altsaa ingen Overeensstemmelse.

Idet jeg saaledes er færdig med Hr. Overskou,

baade med hans Halm og med hans Kjerne, kan jeg ikke undlade at spørge mig selv: Hvad kan dog i min forrige Artikel have gjort Manden saa vred? Thi at den ikke kunde være ham behagelig, og at han ikke vilde takke mig for den, kunde jeg vel indsee, men jeg troede dog at have reserveret ham flere Udveie til at trække sig tilbage paa en hæderlig Maade. Men nu seer jeg ham som en Rasende, der iblinde hugger løs tilhøire og tilvenstre, uden at tænke paa, om han rammer eller ikke; ja han glemmer sig selv i den Grad, at han, som for ganske nylig i en Strid med Hr. Secretair Liunge har med de stærkeste Udtryk betegnet Kjøbenhavnspostens Allusion paa hans Stand som Skuespiller, nu selv meer end alluderer paa Det, som er mere uantasteligt end Standen, fordi det er aldeles Privat: Familieforhold.

Man skulde troe, at Svaret paa dette Spørgsmaal var let, eftersom han selv siger, at det er den „platte Personlighed", at „sammenligne ham med Trop", der har givet hans „Gjenmæle en Tone, som det ellers ikke vilde have faaet." Men jeg kan ikke troe det. En Mand, der skriver saa Meget, som Hr. Overskou, maa dog idetmindste have nogen Øvelse i at læse. Men hvorledes er det da muligt, at han ikke seer Forskjellen mellem at sammenligne ham med Trop, og at sige, at en saa skjødesløs Anmeldelse, som den sidste af ham leverede, kunde kun

passe sig for de skjødesløse og fra et tilfældigt Standpunct dømmende Critikere, med hvilke vi for 10 til 15 Aar siden var saa rigelig velsignede, og af hvis Physionomie jeg fremstillede et Caricaturbillede i Trop? Thi det forekommer mig dog, at jeg tydelig nok har yttret min Forundring over, at en saadan Anmeldelse kunde komme fra Hr. Overskou.

Men jeg maa i det Hele have været uheldig i Valget af de Udtryk, med hvilke jeg, uafhængig af min specielle Ankepost, i Almindelighed vilde betegne mit Sindelag imod ham. Heri er jeg bleven bestyrket ved den frappante Omstændighed, at Flere af mine Bekjendte, og selv saadanne, der ikke kjende Guldkorset, have takket mig, fordi jeg, som de kalde det, har givet Hr. Overskou en nyttig Advarsel, hvortil han, ifølge deres Mening, høiligen trængte, da han kun altfor ofte sætter sig paa et Dommersæde, hvortil han ikke har Kald. Jeg indvendte da, at saaledes var ikke min Mening; jeg havde kun i et specielt Tilfælde opponeret imod ham, uden at ville i Almindelighed frakjende ham Evne og Ret til at dømme; til Beviis anførte jeg, hvad jeg havde skrevet: at til hans Dom kunde man ikke tie, som til en Andens; at han under heldigere Omstændigheder vistnok vilde have fældet en mere kunstnerisk Dom; at han upaatvivlelig formaaede at see med egne Øine, dømme med eget Judicium, o. s. v. Men til min

store Forundring erholdt jeg herpaa til Svar: at alt Dette naturligviis maatte være Ironie, og at Mange i Publicum vare af samme Mening. Under disse Omstændigheder bør det altsaa ikke forundre mig, om Hr. Overskou selv har været ligesaa vantro, som flere Andre, og heraf maa jeg forklare mig hans Forbittrelse. Jeg kan da nu ikke gjøre Andet, end med al Oprigtighed erklære: at de anførte Yttringer ikke vare Ironie, og at det aldrig er faldet mig ind at ville sammenligne ham med Trop. Kan nu Hr. Overskou med samme Oprigtighed erklære, at hvad der i hans Gjenmæle ganske har Udseendet af „platte Personligheder", skal forstaaes paa en anden Maade, da skal det glæde mig, ikke paa mine egne, men paa hans Vegne.

5.

Sandfærdig Beretning
om
den Overskou'ske Polemiks
dødelige Afgang
Onsdagen den 6te April d. A.,
samt
nøiagtig Copie
af
den Afdødes sidste Villie,
med Mere.

(Kjøbenhavns flyvende Post, Interimsblade Nr. 91. 1836.)

Som Redacteur af Dagen og af Søndagen lever Hr. Overskou lykkeligviis endnu, og det er vist Alles Ønske, at han endnu i mange Aar maa have sine syv Dage i Ugen. At han ogsaa som Skuespilforfatter endnu længe maa have Liv i sig, er Manges Haab og Alles Ønske. Men som Polemiker er han ikke mere; hvilket dog bedre kan udtrykkes ved, at det er hans Polemik, som er afgaaet ved Døden. Onsdagen den 6te hujus drog den sit sidste Suk. Og desværre, den hensov ikke ved en blid og rolig

Død; tvertimod det var efter en uhyre Kraft-Anstrengelse, at dens unge Livslys slukkedes, ja efter en Kraft-Anstrengelse, som paa en dobbelt Maade kan kaldes uhyre: Med Hensyn paa Anstrengelsen var den nemlig uhyre stor, med Hensyn paa Kraften uhyre lille. Thi Anstrengelsen gik ikke alene ud paa at garantere den virkelig syge Deel af Legemet, men langt mere paa at narre Naturen til at forlade det angrebne Sted, og bringe den til at kaste sig paa andre, Sygdommen uvedkommende Dele. Men i denne sidste Retning kunde den uhyre store Anstrengelse — som begribeligt — aldeles ikke udvikle nogen Kraft; og i den første, væsenlige Retning bragte den det kun til en overgjemt, uhyre lille Kraft-Yttring, hvorved Naturen, uforstyrret i sit Angreb, tænkte:

„Naturam furca pellas ex,
„Hun kommer dog igjen den Hex."

Lader os dvæle et Øieblik ved denne sørgelige Begivenhed! — Som bekjendt, bestaaer det organiske Liv i en vedvarende Kamp med den udvortes Natur; og naar det ikke længere formaaer at gjøre Modstand mod dennes Indvirkninger, da indtræder den Tilstand, som kaldes Døden. Men da det er ligesaa bekjendt, at Døden altid skal have en *Aarsag* — thi det her Angivne var kun dens *Grund* —, vil en opmærksom Betragtning ogsaa forbetmeste

kunne udfinde en saadan, der naturligviis, som alle Aarsager, er tilfældig, og mangengang ikke bestaaer i Andet, end en lille Uforsigtighed, hvorved det levende Væsen paadrager sig f. Ex. en Forkjølelse, der i første Øieblik kan synes ubetydelig, men ikke desmindre kan blive den svage Side, hvorfra den ydre Natur løber Storm imod Livet, og ofte ender med at ophæve det. Saaledes gik det ogsaa her. Den Overskou'ske Polemik begik en lille Uforsigtighed ved at lade en overilet dramaturgisk Anmeldelse trykke; derved paadrog den sig „en let Forkjølelse“, ganske som den, der beskrives i Hr. Professor Ursins Dansk Almeenlæsning Nr. 5 og 6 for iaar. Nu var Døren aabnet for Naturens Angreb: den Overskou'ske Polemik kom i Strid med Elementerne, det vil da sige, med de æsthetiske og critiske Elementer, og disse erholdt Magt over det hidtil uanfægtede Liv. Dog kunde Forkjølelsen endnu lettelig have været hævet, dersom ikke Patienten havde fremturet i sin Uforsigtighed. Men istedenfor at holde Sengen og tage ind at svede paa, gjorde han sig rask, gik ud i den skarpe Luft, og søgte at indbilde sig selv og Andre, at der ikke feilede ham Noget. Herved blev nu Galt Værre; Elementernes Angreb gjentog sig med fornyet Styrke. Endelig paa den sørgelige Onsdag den 6te hujus kom det til en Crisis. Patienten samlede hele sin Kraft til

Modstand; men desværre! det var altfor synligt, at det virkelig var den hele, og at ikke mindste Rest blev tilovers. Derfor udtømtes hans Liv deri; og om faa Øieblikke sagde de bedrøvede Omstaaende de samme Ord til hverandre, hvormed Hr. Prof. Ursin slutter den citerede Artikel: „Læser! der ligger Offeret for en let Forkjølelse.“

Efter denne sandfærdige Beretning skride vi nu til at meddele den Afdødes sidste Villie, som han i al Hast lod opsætte sin sidste Levedag. Copien er fuldkommen nøiagtig efter det originale Document af hiint Datum. Formedelst den store Hast, hvormed det Hele maatte affattes, betegnede den Overskou'ske Polemik saavel sit eget, som sin Modstanders Navn allevegne kun med det respective Begyndelsesbogstav.

Jeg undertegnede critiske, dramaturgiske og polemiske O har, bevæget ved mine gode Venners Tilskyndelse, ligesaameget som af egen Drift, besluttet mig til, i nærværende Document at opsætte min bestemte og uforanderlige sidste Villie med Hensyn paa den Sag, for hvilken jeg har offret mit Liv. For at lette Oversigten har jeg deelt dette mit testamentariske Actstykke i tvende nøiagtigen adskilte Afsnit, af hvilke det første indbefatter det Meget, som ikke

vedkommer Sagen, det andet derimod det Lidet, som vedkommer den. Jeg begynder med hiint, fordi det udgjør den største, vigtigste og i enhver Henseende anseeligste Deel. Det bestaaer af 12, det andet kun af 7 Paragrapher.

Første Afsnit,

indeholdende:

Det, som ikke vedkommer Sagen.

§ 1. Det er min sidste Villie, at Alle og Enhver skal indrømme, at det er H, som har begyndt med Personligheder, idet han nemlig har sammenlignet mig med Trop. Vel nægter han at have havt saadan Hensigt, men herpaa bør ikke reflecteres; og er det heri min Villie, „ikke at skamme mig over at sige om en Mand, at han har meent det Modsatte af hvad han siger."

§ 2. Derimod er det min Villie, at H skal „skamme sig" over at have brugt den samme Fremgangsmaade imod mig. Vel har han rigtignok ikke brugt den, da han tvertimod har sagt, at han nu saae af min Erklæring (angaaende det Sted, hvor Guldkorset kunde sluttes), at han havde taget feil; det var kun, inden min Erklæring kom, at han troede om mit critiske Genie, at det kunde have forlangt en Forandring, hvis Udførelse var umulig. Men det

er alligevel min Villie, at han skal ansees for at have gjort sig skyldig i den samme „plumpe og erkedumme Grovhed", som jeg.

§ 3. Det er min Villie, at „en Personlighed" herefter skal defineres ved den Handling, at omtale en Person; thi ellers kunde H sige, at, selv om han havde sammenlignet mig med Trop, var det ingen Personlighed, eftersom Sammenligningen kun vilde røre min offentlige, ikke min private Person.

§ 4. Ikke desmindre er det min ufravigelige sidste Villie, at intet af mine egne Udtryk, om det end fjerner sig nok saa meget fra Materien, og gaaer over paa den private Characteers eller de private Forholds District, maa betragtes som Personlighed. Saaledes er det ingen Personlighed, at omtale H's Familieforbindelser; heller ikke at sige, at han finder sin Regning ved at fordreie, og stoler paa, at Folk ikke kunne læse. (Jeg antager det nemlig for afgjort, at han virkelig har stolet paa, at jeg ikke kunde læse; men at jeg bemærker Dette, er idethøieste en Personlighed mod mig selv). Heller ikke er det en Personlighed mod ham, naar jeg siger, at hans Egoisme maa have „naaet en fast utrolig Høide;" heller ikke at tillægge ham „Usandhedens eller Fordreielsessygens Røst;" heller ikke at omtale, at han skal have fundet større Belønning for sine Arbeider,

end min Broder, den Overskou'ske Digtekunst, har fundet for sine; heller ikke at fortælle, at samme Broder aldrig har søgt H's Protection; heller ikke at sige, at H let kunde indbilde sig at have Krav paa Sammes Taknemmelighed, etc. etc. Det er min fuldkommen bestemte Villie, at Ingen maa kalde Noget af alt Dette Kjellinge-Argumenter, eller Bartous-Polemik, ligesaalidt som Personligheder; og det Samme gjælder naturligviis om Alt hvad jeg har yttret i de foregaaende Paragrapher, saavelsom om Alt hvad jeg endnu agter at yttre i de følgende.

§ 5. Det er min ikke mindre bestemte sidste Villie, at Enhver skal være overbeviist om, at H ikke vilde have rost min digtende Broders Skuespil, dersom han havde vidst, at de vare af ham. Den bestedne, fra al Familiekjærlighed fjernede Tanke, at Ingen kan falde paa at rose Noget, naar han troer, det er af Digteren Overskou, skal følge mig i min Grav.

§ 6. Det er min Villie, at det skal ansees som en ganske gevaltig Hieb, at jeg lader H høre, at han er Lærer i Philosophien. Det er nemlig, som bekjendt, Skik og Brug, naar der hviler en Plet paa Modstanderens Characteer eller Vandel, da at alludere derpaa under Striden. Jeg behøvede ikke at søge længe, før jeg fandt denne. Men H kan ikke

beklage sig derover medrette. Derimod er det en virkelig Fornærmelse, at Kjøbenhavnsposten, under en Strid med mig, lader mig høre, at jeg er Broder til Skuespilleren Overskou.

§ 7. Det er ikke mindre min Villie, at det skal ansees for en ligesaa gevaltig Hieb, naar jeg beder H ikke at stole „paa en mundtlig Yttring af en Bekjendt, selv om han var Professor.“ Herom er det min sidste Villie, at man skal sige: „Den var min Tro god!“

§ 8. Det Samme skal siges om den ikke mindre gevaltige Hieb: at en Lærer i Philosophien gjør Bajasstreger, for at faae Latteren paa sin Side. Og skal det, ifald jeg (mod Formodning) skulde faae Latteren paa min Side, være Alle og Enhver forbudt at sige, at jeg har lært saadan Kunst af min Broder Skuespilleren.

§ 9. Det er min Villie, at den af mig gjorte Bemærkning om en Skaben af Roller, der har været nødvendig i to af H's egne Skuespil, aldeles skal have omstyrtet den af ham yttrede Mening: at en saadan Skaben ikke bør finde Sted der, hvor den ikke er nødvendig. Om denne Hieb er det ligeledes min Villie, at der skal siges: „Den var min Tro god!“

§ 10. Det er min Villie, at Enhver, som læser dette mit Testament, skal finde det rimeligt, hvad jeg her forsikkrer: at H ikke har „fremført een eneste Grund", da man ellers hos mig maatte have sporet saadanne Grundes Indflydelse.

§ 11. Uagtet jeg ikke formaaer at sige, hvori H's „Fordreielser" bestaae, saa er det dog min Villie, at de skulle ansees som existerende. Derimod skal det ingenlunde ansees som Fordreielse, naar jeg tillægger H (istedenfor hans Bekjendte, hvilke han har modsagt) den Yttring: at jeg sætter mig paa et Dommersæde, hvortil jeg ikke har Kald. Ligesaalidt, naar jeg siger, at H har støttet sig paa sine Bekjendtes Bifald; thi rigtignok har han kun anført dette Bifald, uden at støtte sig derpaa; men det er min Villie, at han skal have gjort ligesom vi Andre, der støtte os paa vore Venners Dom, uden at anføre det.

§ 12. Endelig er det min sidste Villie, med Hensyn paa alt Det, som ikke vedkommer Sagen, at Alle maae kunne see, at H's Lystighed er grimaceret, medens det ikke mindre er min Villie, at Ingen, saalænge jeg har min hvide dramaturgiske Pind i Munden, maa kunne see mit eget hippocratiske Ansigt.

Andet Afsnit,

indeholdende:

Det, som vedkommer Sagen.

§ 1. Det er min urokkelige sidste Villie, at Guldkorset ikke maa ansees for et Kunstværk, thi her er ikke Spørgsmaal, om hvad Stykket er, efter at det er færdigt, men om hvad det var, inden det blev færdigt. Der maatte nemlig under Arbeidet „lappes paa det." Men enhver Kjole er sammensyet af Lapper, som vare adskilte fra hverandre inden Syeningen; ergo er enhver Kjole hullet. Vel kom min oprindelige, lette Forkjølelse blot deraf, at jeg ikke kunde see Sømmene, ikke var istand til at skjelne den Enes Arbeide fra den Andens. Men heraf følger naturligviis ikke, at Kjolen er godt syet; det beviser ligesaavel, at jeg ikke kan see.

§ 2. I Henhold hertil er det min Villie, at Skuespillerne skulle ansees for at have gjort Stykket til et Kunstværk. Thi naar Skuespillerne forstaae, opfatte og gjengive deres Roller, saa levere de et scenisk Kunstværk; men den sceniske Kunst er en anden, end den poetiske; altsaa kan det Stykke, der bliver til et scenisk Kunstværk, ikke tillige være et poetisk. Det er min bestemte Villie, at denne Syllogisme skal være rigtig.

§ 3. Da jeg ikke med et eneste Ord har svaret paa H's Fremstilling af Charlottes moralske Forhold til Pitois, saa vil Enhver indsee, at Grunden til min Taushed i dette allervigtigste Punct ene kan være den, at jeg her ikke vilde tillade min Tale at fordærve min Sag. Da jeg nu altsaa ikke kan have fordærvet min Sag, saa følger heraf, at den maa være god. Ergo har jeg gjendrevet H's Fremstilling; Charlottes Forhold til Pitois er og forbliver „en Episode, der er kommen ind for at give Anledning til nogle Flauheder;" og det er altsaa min ufravigelige, fuldkommen bestemte, Villie, at Ingen maa troe, at jeg har prostitueret mig ved min Dom om dette Sted, eller at jeg har seet derpaa, som en Ko paa et Maleri.

§ 4. Det er min sidste Villie, at Monologen skal være yderst flau. Til min store Lykke er jeg nu endelig kommen efter, hvorledes jeg kan bevise det: Den er nemlig bleven udhysset ved Stykkets 5te Forestilling, Torsdagen den 24de Marts; og H vil udentvivl stole „paa en offentlig udtalt Mening af det Publicum, der har vidst at paaskjønne en Holbergs og hans eget Genie." Thi det maa være ham en vitterlig Sag, at det netop er Torsdags-Publicumet, „der har vidst at paaskjønne en Holbergs og hans eget Genie", saa at han ingenlunde kan

søge dette paasskjønnende Publicum mellem Dem, som bivaanede Guldkorsets 1ste, 2den, 3die, 4de, 6te og 7de Forestilling, og som, istedenfor at udhysse Monologen, syntes at more sig over den. (In parenthesi bemærker jeg, at det forresten ikke skal være sandt, at Monologen blev „udhysset" ved 5te Forestilling; men denne Omstændighed gjør naturligviis Intet til Sagen.)

§ 5. Det „Urimelige" ved Rottekrudtet ligger ikke i Antagelsen af, at der ere Rotter i Frankrig. H kunde derfor have sparet sig „sit lærde Citat." Men saasom jeg har mine Grunde til ikke at ville sige, hvori da det Urimelige bestaaer, saa er det min sidste Villie, at Enhver heri skal troe mig paa mit Ord.

§ 6. Jeg vil, at der ikke maa være nogen Modsigelse i den Yttring, at Stykket blev spillet fortræffeligt, uagtet ⅓ af Hovedrollerne ikke udførtes tilfredsstillende. Da jeg nemlig har erklæret, at En af Skuespillerne „just ikke passer meget godt for den omhandlede Rolle", saa følger heraf, at han just derved „heldigt har understøttet og hævet de Andres Roller." Enhver maa være overbeviist om, at „Lessing" vilde være af samme Mening.

§ 7. Endelig er det min sidste Villie, at man skal respectere mit sidste Argument. Det bestaaer

deri, at jeg lader min første Anmeldelse ordret aftrykke paany, og tilføier: „Jeg kan ikke tage et Ord af det Sagte tilbage; det er min Overbeviisning." — Men i dette sidste Suk føler jeg, at jeg qvæles. Jeg seer Himlen aabne sig; Jesper Ridefoged sidder i Skyerne og vinker sin Ven og Lærling til sig.

Kjøbenhavn. Ons-Dagen d. 6te April 1836.

Undertegnet
O.

(For Underskriftens Rigtighed indestaaes.)

Og hermed er Meddeleren færdig. Hans Bevægelse forbyder ham at tale saaledes som han ønskede. Lader os dog holde fast ved den Overbeviisning, at den Overskou'ske Polemik nu er gaaet til det Bedre. Vel ere „ikke alle Slør faldne endnu", men naar det sidste falder — o! mon da vore svage Øine ville kunne udholde det straalende Syn, som venter os?... Men, bedrøvede Venner! Ifald den Afdøde endnu af og til skulde vise sig — og det har han allerede gjort — da lader os ikke forvexle den jordiske Gjenganger med den forklarede Skikkelse! Distinctionen vil ikke falde vanskelig. Kommer han f. Ex. saaledes, som den 8de April (to Dage efter sin Afgang), og (idet han, fyslende paa vante Viis, anmelder et nyt

Skuespil) beretter os, at „først iforgaars“ (altsaa ikke før den 6te April 1836) „lærte vi“ (d. e. vi Danske) „at sætte høi Priis paa den Egenskab ved et Skuespil: at det er uden al Smudsighed“, da lader os i dette, som i alle følgende lignende Tilfælde ignorere hans spøgende Tilværelse, idet vi tænke: „Naar man er død, skal man forholde sig stille og rolig, det er ikke meer end Pligt og Skyldighed.“

Dette ringe Minde sættes den Hedengangne af

en Efterlevende.



1.

Herr Burchardt og hans Familie.

(Flyvende Post 1827, Nr. 24.)

Et nyt originalt og localt Lystspils Fremtræden paa den danske Scene er et saa sjeldent og saa behageligt Syn, at det blotte Navn allerede udøver en magisk Virkning saavel paa Publicum i det Hele, som paa de Enkelte deraf, som beskue med et mere kritisk end modtageligt Øie, og sætter begge i en velvillig Stemning. Man roser saa ofte den Tact og Sikkerhed, hvormed det franske Publicum opfatter og bedømmer de Stykker, som henhøre til visse bestemte Digtarter, til hvilke det saa at sige er blevet opdraget. I den komiske Digtekunst har vort Publicum faaet en saadan Opdragelse, først og især deleshed ved Holberg. Man tør saaledes indestaae for, at et i Sandhed slet Lystspil aldrig vil gjøre nogen stor Lykke hos os,

saaledes som det ofte har været Tilfældet i Tydskland, og at de gode derimod ville blive nogenledes vurderede efter deres Fortjeneste; thi i den komiske Digtekunst danner vort lille Danmark unægtelig en eiendommelig æsthetisk Skole i Kunsthistorien. For at en Kunstart skal uddanne sig til classisk Fuldkommenhed, maa Nationen have poetiske Erindringer i dette Fag; kun disse afgive en Maalestok for det Nye, en Eenhed, hvortil man kan henføre de forskjellige i Tidernes Løb nødvendige Afvigelser. Nu vel, en saadan Skat af poetiske Erindringer besidder vort Land i den komiske Digtekunst. Man behøver kun at slaae paa visse Strenge, hvis Harmonie er ufattelig for ethvert andet Publicum, men som strax gjenklinger hos os, fordi vi med vor Modersmelk have inddrukket Gehør derfor. Et lille Ord, en som det synes umærkelig Vending i Sproget, i Tonen, o. s. v., alt dette bliver for os en stærk og tydelig Nuance, som det hele Publicum forstaaer. I ingen anden Digtart, hverken i det Tragiske eller det Sentimentale, have vi saaledes uddannet vor poetiske Fatteevne, som i det Komiske, og heri nærme vi os betydelig til de Franske, og fjerne os fra Tydskerne, hvis Sprog langtfra ikke saaledes som vort er uddannet for den komiske Digtekunst. Franske Lystspil, Vaudeviller, Viser o. s. v., oversatte paa Tydsk, blive platte eller affecterede. Paa Dansk kunne de derimod

ofte gjengives med Naturlighed, Kraft og Fiinhed. Derfor har det været muligt at indføre i vort Land Vaudeviller i den franske Betydning af Ordet, og nationalisere dem; et Forsøg, som i Tydskland overalt er mislykket; thi at een eller anden Vaudeville i den franske Art ogsaa i Tydskland finder sit Publicum for en Tid, betyder ikke stort. Disse Stykkers ved det tydske Sprog betingede ukunstneriske Form viser enhver Kyndig, at de falde ganske udenfor Litteraturen, og at de følgelig ikke kunne slaae nogen varig Rod i Nationen.

Paa Grund af det her Udviklede er det altsaa ikke forunderligt, at vort Publicum med en rigtig Tact har bedømt det nye Lystspil. Conclusionen af dets Dom synes nemlig at være, at Stykket i det Hele har moret og behaget, men at det tillige indeholder Adskilligt, som ikke svarer til vort Ideal af et Lystspil, og hvorved det nødvendigen maa skade sit eget Indtryk. I Overeensstemmelse med mine allerede tilforn fremsatte Principer, har jeg troet, som Criticus, istedenfor at give mig det forslidte og gemene Anstrøg af en Selvstændighed, der siden træder i Opposition mod Publicums Dom, at burde lære Stykkets Værd eller Uværd at kjende ved den Modtagelse det har fundet i Publicum, og derpaa at motivere denne, eller at fremsætte Momenterne til den Sandhed som ligger i den offentlige Dom over

et Arbeid, i hvis Fag Publicum selv er den competenteste Dommer.

Den vis comica, som dette Stykke unægtelig besidder, og hvorved det har behaget, yttrer sig fornemmelig i Dialogen, som er det bedste i Stykket, endskjøndt den ikke er feilfri, thi den vanzires af mange Platituder, som især ere lagte i den modbydelige Kammerpiges Mund. Situationerne ere i det Hele ogsaa gode, et Par af dem endog fortræffelige, nemlig de to mod Slutningen af fjerde Act, hvor Burchardt faaer at vide af Jeremias, at der skal spilles Komedie paa Tørreloftet, og siden i sin Ærgrelse derover endog mistænker Søren Momme, der i Skræk tilstaaer, at ogsaa han har spillet — men i Lotteriet. Disse to Scener ere upaatvivlelig det bedste i hele Stykket, ja endog Holberg værdige. „Den dramatiske Prøve" paa Tørreloftet vilde være ypperlig, ifald ogsaa den, ligesom de to omtalte Scener, var renset for alle Platituder og ukomiske Overdrivelser; thi det Stykke, hvorpaa der holdes Prøve, er alt for overdrevet og smagløst til blot at kunne passere for en Parodie paa forkeerte Tragedier.

Stykkets svageste Side er Charactererne. Om de blot havde været løselig antydede, saa vilde dette ikke have været nogen Feil i et Stykke af denne Art; men at de indeholde grove Modsigelser mod sig selv, er unægtelig en betydelig Feil. Burchardt og

Malsberg, som ere Hovedpersonerne, ere især høist tvetydige Characterer; thi om ingen af dem veed man rigtig, om han er god eller ond, om han er en ædel Characteer eller en Nar. At der virkelig gives saadanne tvetydige Characterer, er ingen Undskyldning for Digteren, der har gjort disse til Hovedpersonerne, hvorom hele Handlingen dreier sig, hvorfor man ogsaa føler saare liden Interesse for denne. Mange Ting i Stykket give Anledning til at troe, at disse to Characterer skulde være ædle og gode; men hvorledes kan da Burchardt, for at forlige sig med sin Datter, henvende sig til en gemeen og foragtet Commissionair, af dem som skrive Skjøder, Klager og Ansøgninger, inddrive Regninger og give Møde i Forligelses- og Gjældscommissionen? hvorledes kan Malsberg staae i et saa fortroligt Forhold til sin Tjener (en Ting, som var passende i Holbergs Tid, men ikke stemmer med vore Sæder)? hvorledes kan han være en saadan Vendekaabe, der snart opgiver, snart holder fast ved Privattheatret? og endelig, hvorledes kan han sværme for en Kunst, hvori han viser sig ussel og latterlig? Den Prøve paa hans Declamation, som Herr Stage lader os see, er i høi Grad unaturlig, og dog veed jeg ikke, hvorledes Skuespilleren skulde gjøre det anderledes. Han vilde blive Sandheden tro, ved at fremstille Malsberg som en sædvanlig Dilettant, hvis Talent hverken er godt eller slet nok til at more;

men derved vilde hans Spil blive ligesaa kjedsommeligt som de virkelige Dilettanters, og følgelig ingen Virkning gjøre paa Scenen. Maries Characteer er bedre skildret. Det er endog et ret fiint Træk, at hun først beder sin Mand om at frasige sig Privattheatret, og derpaa, da han vil føie hende, beder ham om at lade det være. En saadan Modsigelse er naturlig, og bestemmer en tydelig Characteer. Daniel er derimod ikke nogen klar Skildring; han har mange høitravende Repliker, som passe saare slet i hans Mund. En uheldig Idee hos Forf. er det at lade ham i femte Act forsvare Komedierne paa samme Maade som Holbergs Henrik forsvarer Maskeraderne. Man bør ikke erindre om noget bekjendt Fortræffeligt, undtagen man kan overtræffe det, og dette var her noget nær umuligt. De underordnede Characterer i Stykket ere i det Hele bedre udførte end Hovedpersonernes. Men Lisette er en i høi Grad modbydelig Person. Hendes Repliker ere utilbørlig overlæssede med Platituder og Smagløsheder, som en saa talentfuld Forfatter ikke burde byde et Publicum, han har Agtelse for.

Det er besynderligt, at Forf. ikke er falden paa en Idee, som laae hans Plan temmelig nær, nemlig at lade den gamle Burchardt være Skuespiller, istedenfor Kapitalist. Forslaget klinger besynderligt, men det har meget for sig. Istedenfor at denne

Person nu viser sig heelt igjennem som en knarvurren, ærgerlig Papa af en temmelig spidsborgerlig Natur, thi hans Vrede paa Svigersønnen kommer især deraf, at denne spilder sin Tid og sine Penge paa Privattheatret, vilde han derimod, under min Forudsætning, vinde betydelig i Interesse derved, at han nu snarere ærgrede sig over, at hans Svigersøn drev en betydningsløs Leg med en Kunst, der var ham selv hellig, og hvis Værd og Vanskeligheder han selv kunde fatte. Det hele Stykke vilde ved denne lille Forandring faae en langt høiere poetisk Colorit, alt det Komiske ubeskadt, uden at tale om, at Burchardts Inconsequens i at henvende sig til den gemene Commissionair, derved blev nogenlunde motiveret, thi for en Kunstner kunde en saadan Mangel paa Tact i borgerlige Forretninger ansees som et Slags verdslig Uskyldighed, da den derimod er utilgivelig hos en Mand der ex professo er Forretningsmand. Ved Burchardt har en holbergsk Jeronimus foresvævet Forf., og saa rigtigt som det er, at han knytter sig til dette store Mønster, saa nødvendigt er det dog paa den anden Side, at overføre Idealet i vor Tid, og ikke blindt hen følge det Conventionelle og Foranderlige deri. Ogsaa heri bliver Casimir Delavignes l'école des vieillards ét uovertræffeligt Mønster. Saaledes som dette Stykke forholder sig til Moliere, skulde ethvert nyt dansk Lystspil forholde sig til Holberg.

Som Biting anmærker jeg endnu, at Stykket er meget for langt. Concentreret til tre store eller fem smaa Acter, vilde det vinde betydeligt. Acterne ende heller ikke godt; Teppet falder ikke ved Slutningen af de kraftigste Scener, men først hvor Interessen begynder at svækkes. Intetsteds er det føleligere end i femte Act, hvor Forf. burde have sluttet Stykket paa Tørreloftet, istedenfor at changere, og udtvære Interessen. Men alt dette, som maa tilskrives Forfatterens Ubekjendtskab med Theatret, ere Smaating, som hans umiskjendelige Talent med nogen Øvelse vil vide at forandre i hans følgende Arbeider.

Hvad den sceniske Udførelse angaaer, da er den i det Hele overmaade god, og lader næsten intet Ønske tilovers. De Herrer Lindgreen, Frydendahl og Rosenkilde ere dem som Forf. har givet meest Leilighed til at glimre, hvorfor ogsaa de i Særdeleshed tiltrække sig Opmærksomheden, og begrunde Stykkets Lykke.

2.

„Kjærlighed og Politi".

(Kjøbenhavns flyvende Post 1827, Nr. 94).

Dette lille Stykke synes Publicum at have optaget med vel megen Strenghed, og jeg maatte tage meget feil, om ikke Forfatterens ubesindige Fortale har bidraget sit hertil. Denne pretensionsfulde Bebudelse af „en ophøiet Grund," hvorpaa „den foreliggende (?) Vaudeville" skal være udkastet, denne tilsyneladende philosophiske Deduction af Stykkets Idee, der med alt det ikke er andet end den ældgamle Conflict imellem poetiske og prosaiske Mennesker, medens Forf. dog gjerne vilde udgive den for en Conflict mellem det individuelle poetiske, og det almindelige statsborgerlige Liv; den Vilkaarlighed i Deductionen, som bringer ham til at betegne det første som det høiere, og det andet som det lavere; endelig den trivielle Moral, at det pathetiske Liv maa lempe sine Fordringer efter Statens, „en Opgave, der vel er vanskelig, men ikke umulig," — hele dette philosophisk-

phantaserende Sammensurium var neppe skikket til at stemme Tilskuerne gunstigt.

Men da Fortalen lykkeligviis ikke bliver spillet, og Stykket selv er uendelig meget bedre end denne, saa kunde det vel have fortjent en gunstigere Skjæbne, thi det besidder en Hovedfortjeneste ved Arbeider af denne Art, nemlig et overmaade heldigt Melodievalg. Forsaavidt som dette er næsten Hovedsagen ved en Vaudeville, og i Betragtning af at den dertil nødvendige musikalsk-poetiske Gave er een af de sjeldneste, kan man ikke andet end have al mulig Agtelse for Forfatterens Talent. Næsten alle hans Melodier ere fortrinlig valgte. Især udmærke sig Melodien af Lulu, og den derpaa følgende af Azemia. Hvis mange af dem med alt det ikke syntes at gjøre Lykke, saa ligger det maaskee deri, at de ofte ende alt for afkavet, saa at Tilhøreren studser over, at Visen allerede er ude. Saa rigtigt som det er i Vaudevillen at undgaae Forspil og Mellemspil, saa gavnligt er det for Virkningen at slutte med et kort og kraftigt Efterspil, der er at betragte som et punctum finale, man ugjerne savner.

Hvis forresten noget i selve Stykket har bidraget til at svække dets gunstige Indtryk, da er det, næst efter den lange udtværede Slutning, den Ubestemthed som svæver over Elskerens og Elskerindens Characterer. Undertiden tale de i saa pathetiske Udtryk, at man

troer, de vil gjælde for høie og ædle Personer. Men heelt igjennem bære de sig saa halvgalt ad, at man maa troe, Forf. har villet skildre et Par poetiske Narre, i Modsætning af de upoetiske. Et Menneske der kommer incognito, og gjør alt for at vække Opsigt, idet han giver sig i Klammeri med Verten, synger paa Trappen i Vertshuset, og leger Maskerade paa Gaden; en Pige som boer paa et Vertshuus, og synger ved Harpen; som hører sin uforsigtige Elsker synge paa Trappen, og har Taalmodighed til at høre Visen ud, istedenfor at bede ham holde Munden, og komme indenfor; og endelig som uden al Nødvendighed indvilliger i at løbe bort med ham; begge desuden saa høitravende i al deres Naragtighed, at man hvert Øieblik maa spørge: Men skal det være Spøg eller Alvor? alt dette har vist nok gjort meget til at vække Mishag hos Tilskuerne.

Da man imidlertid erfarer, at Forf. har foretaget betydelige Forandringer og Forkortelser i sit Stykke, der om en 14 Dages Tid atter vil blive opført, saa er det passende at opsætte den udførligere Bedømmelse deraf. Jeg vil slutte med det Ønske, at det maa være lykkedes Forf. at borttage alt det Stødende i denne Vaudeville, der indeholder nogle særdeles gode Elementer; man tør da haabe, at den vil holde sig paa Repertoiret.

3.

Tre Maaneder efter Brylluppet. Flyttedagen.

(Kjøbenhavns flyvende Post 1828, Nr. 43 og 44.)

I.

Det er ikke længe siden, at det næsten ansaaes for en Umulighed at skrive et nyt danskt Lystspil, som kunde — jeg vil ikke sige: behage Publicum, men endog blot taales og admitteres af samme. Ikke desmindre have vi i de to sidste Theater-Saisons allerede faaet fire originale Fem-Acts-Lystspil, nemlig Burchardt, Den dramatiske Skrædder, og de to, som nævnes i Overskriften til nærværende Artikel. Vel er der intet af disse Stykker, som har gjort en udmærket Lykke, ja Skrædderen syntes endog at kjede Tilskuerne; men intet af dem har dog fremkaldt det lydelige og deciderede Mishag, som man for to eller tre Aar siden, ifølge de daværende Conjuncturer, spaaede ethvert nyt, localt Lystspil; tvertimod have Burchardt og de to nyeste Lystspil fundet en temmelig venlig Modtagelse hos

Publicum, og man tør haabe, at de vil holde sig paa Repertoiret, og at Skrædderen, der vist fortjener den samme Opmuntring, ogsaa med Tiden vil gjøre sig gjældende derpaa. Skulde Vaudevillen ikke have anden Fortjeneste, end den at have ført vort fra Holberg bortfjernede Publicum tilbage til det Local-Comiske, for hvilket det syntes at have tabt baade Smag og Tolerance, og i denne Henseende at have banet Veien for nye Lystspildigtere, saa har den allerede gjort Litteraturen og Theatret en vigtig Tjeneste, og selv om der ikke skulde ligge stor Magt paa dens eget Liv, saa vil den dog leve i sine velgjørende Virkninger.

Hermed vil jeg dog ikke sige, at noget af disse Stykker er fortræffeligt eller mesterligt; tvertimod kan man opvise betydelige Mangler i dem allesammen, men de indeholde dog tillige meget Godt, og — hvad som er Hovedsagen — yttre en begyndende Stræben mod en ny Periode i det danske Lystspil. Fra denne Synspunct bør man vel især betragte disse og alle tilkommende Lystspil i vor Litteratur. Det vilde være daarligt, at ansee vor store Mester, Holberg, for at være Mester i saa absolut en Betydning, at Digteren, for at løse Kunstens Opgave, ikke havde andet at gjøre end at vende tilbage til hans Forbilleder, og altsaa copiere, istedenfor selv at opfinde. Tvertimod, det hvorom det her gjælder,

er at opfatte den nuværende Tid fra en ligesaa comisk Side, som den, hvorfra Holberg opfattede sin, men ikke at skrue os tilbage til en allerede forsvunden Periode. Betragtningen af, hvor vidt enhver Lystspildigter er kommen i denne Stræben fra det Forsvundne til Skildringen af det Nærværende, er et vigtigt Moment i Bedømmelsen af Stykkerne. Imidlertid er det rimeligt, at en Forfatter, ved at gaae ud fra Holberg — og et saadant Udgangspunct ligger os Alle saa nær som muligt — har vanskeligt ved strax at rive sig løs fra ham, for at finde det Nye, thi Holberg er en Magnet, som naar den engang har tiltrukket, ikke lettelig slipper, og desuden fordrer Opgaven baade, at man skal fjerne sig fra ham, nemlig i Henseende til Tidsalderen og Sæderne, og tillige, at man stedse skal blive ham nær, nemlig i Aand og comisk Kraft. Denne Fordring er let at gjøre og let at indsee, men vist nok overmaade vanskelig at tilfredsstille. Mellem de omtalte fire Lystspil forekommer mig Den dramatiske Skrædder at være det som bevæger sig med størst Frihed i en ny Retning; thi uagtet det i Henseende til Planen og Acternes Inddeling næsten slavisk følger Holberg, saa ere dog alle de holbergske Spirer omplantede i en anden Jordbund, hvori de blomstre frit og naturligt. Forfatterne til de andre tre Stykker ere hidtil mere hildede i Skolens Baand,

og vise mindre selvstændig Originalitet; men herved bør tillige bemærkes, at Forfatteren til den dramatiske Skræbder havde den lettere Opgave, eftersom hans Personer vare laante fra de lavere Classer, hvis eiendommelige, af Tidsalderen modificerede Træk vise sig skarpere, og følgelig lettere kunne opfattes og fremstilles.

For at komme tilbage til de to nyeste Lystspil, som man saa meget lettere kan forene i een Betragtning, som de næsten samtidig ere blevne opførte, og begge haves i lige friſk Minde, da ere Stemmerne i Publicum temmelig deelte i Henseende til deres Bedømmelse, eftersom nogle finde dem moersomme, andre finde dem kjedsommelige, atter andre stræbe at forbinde begge Meninger; men i det Hele ere de Allerfleste dog enige om, at det i det mindste er en god Stræben som yttrer sig i dem, og som følgelig fortjener at paaskjønnes og opmuntres. Forfatteren til Flyttedagen har i dette Stykke, ligesom i Burchardt, kjendelig valgt Holberg til sit Mønster, medens derimod Forfatteren til Tre Maaneder efter Brylluppet snarere synes at have havt de engelske og tydske Lystspil for Øie. Derfor er i det sidste Stykke Handlingen bedre sammenslynget til en Eenhed; i det første derimod er større Kraft i dens isolerede Momenter, d. e. i Characterer og Situationer.

Uagtet nemlig Intriguen i Tre Maaneder

hverken er ny eller synderlig piquant (den er snarere en Reminiscens af schröderske og kotzebuiske Lystspil), saa giver den dog Anledning til enkelte ret originale Udviklinger, f. Ex. hvor Tjeneren skal agere Elsker hos sin Frue (en Scene, som er slet opfundet, men godt udført), og stiger desuden i Interesse ligetil Slutningen, hvor de mange Menneskers natlige Indtræden i Huset, ved Hjelp af den røbede Parol, gjør en overraskende Virkning, som er til Gavn for Total-Indtrykket. I Flyttedagen er Handlingen mindre sammenhængende. I Begyndelsen af 5te Act er Stykket ude, thi Vilhelm, efter at have gjort Krigsraaden kjed af de nye Værelser, efter at have ladet ham dem opsige, og derved brouilleret ham med Charles, endelig ved at love ham et nyt Logis, hvorimod Krigsraaden lover ham sin Datter, har spillet Intriguen tilende, og den nye Handling, som nu begynder, og hvis Hensigt er at vise Krigsraaden den unge Medbeilers Letsindighed, er fra nu af overflødig. Forfatteren vil maaskee indvende, at naar Krigsraaden erfarede, at Vilhelm havde taget ham ved Næsen, saa vilde han bryde sit Løfte, og søge at gjøre sin Uret god igjen imod Charles; men i saa Fald er da den første Handling overflødig, og kun den anden, som begynder i 5te Act, nødvendig. Da nu den første Handling er den største og væsenligste, eftersom det er den, hvori Flyttedagen

characteriseres, saa vilde det være rigtigere, dersom Forf. havde enten udeladt den anden Handling, (hvilken vel kunde undværes, siden Vilhelm har Fruen paa sit Parti, og Krigsraaden ganske staaer under hendes Tøffel), eller dog bragt den i en saadan Forbindelse med den første, at de begge bleve til een, og ophørte paa samme Sted; thi ved den nuværende Adskillelse af begge Handlinger svækkes Interessen, og det just imod Slutningen, hvor der maa gjøres alt for at spænde den; og deraf følger, at dette hele Stykke efterlader et svagere Indtryk end det andet, hvis Catastrophe er kraftigere.

Men see vi bort fra Catastrophen, og betragte den egenlige Handling i Stykket, nemlig de fire første Acter, hvori Flyttedagens Væsen og Færd skildres, da er dette Sujet særdeles godt benyttet, og alle Begivenhederne smukt grupperede om dette i Sandhed locale Midtpunct for Stykket. I denne Henseende staaer Tre Maaneder tilbage, thi Intriguen i dette Stykke, uagtet den er vel sammenhængende i det Hele, er dog langt mindre original. En Mesalliance, en flygtig Ægtemand, som ved et opfanget Brev bliver jaloux paa sin Kone, og et Par Tjenestefolk, som for at fiske i rørt Vand sætte Intriguen i Gang, alt dette er saa forslidte Motiver, som i de hundrede og hundrede Stykker ere brugte og atter brugte, indtil Væmmelse.

I Henseende til Charactererne, maa man bebreide det samme Stykkes Forfatter, at han ikke bedre har forstaaet at rive sig løs fra sine Forbilleder, ved selvstændig at uddanne dem til Figurer, der passe for vor Tid og for vort Land. Visse udelicate Characterer og Forhold, som i ældre Tider fandt Sted, men nu ere ganske forsvundne fra det bedre Selskab, spøge endnu i dette Stykke, som Reminiscenser fra en forsvunden Tid. Hertil regner jeg deels Domestikernes Platitude, som med alt det ikke forhindrer dem fra at spille en vigtig Rolle i Selskabet, deels den sin Adelsstolthed saa plumpt yttrende Greve; at fremstille en saadan Characteer, er en væsenlig Feil hos en Lystspildigter, thi det viser, at han ikke kjender sin Tid; en slig Characteer, er nuomstunder aldeles umulig; thi vel findes der endnu Adelsstolthed, men den yttrer sig ikke længer, og især ikke her tillands, paa en for de andre Stænder fornærmelig Maade; plump og frastødende Stolthed maa i vor Tid snarere søges i den lavere Borgerclasse, fordi denne endnu ikke har afslebet sine skarpe Kanter. At glemme de Frugter, Civilisationen har baaret, istedenfor at indflette dem i sit Værk, er utilgiveligt for en Lystspildigter. Det samme kan anvendes paa Skildringen af Baronen, der, som en ædel og dannet Mand, umulig kan begaae den Udelicatesse, at gjøre sin Tjener til Medvider i sin

Jalousie, og ovenikjøbet sætte ham i en tête à tête med sin Kone. Hvis lignende Historier undertiden virkelig passere, saa troe vi neppe vore egne Øren, naar vi høre dem fortælle; de forblive ubegribelige for ethvert Menneske af nogenlunde Dannelse, og Digteren bør derfor ligesaa lidt fremstille os slige Anomalier, som Maleren bør male en regelmæssig fiirkantet Sky, uagtet det jo gjerne kan være, at Tilfældet engang kan have dannet en saadan. Ogsaa den Maade, hvorpaa den unge Emilie besøger Capitain v. Eichen paa hans Værelse, under Paaskud at besøge den gamle Enke, hos hvem han logerer, hører til de Udelicatesser, som ikke kan finde Sted i dannede Cirkler. Hendes og Amalies Maade at intriguere Baronen ved at besvare det anonyme Brev, og give dets Forfatter en Rendez-vous; ligeledes den væmmelige Greves ligefremme Forslag til Capitainen, at modtage en Sum Penge, for at lade sin Fordring paa Satisfaction fare, alt dette er schrøderske og kotzebuiske Traditioner, som i vor Tid ikke have nogen anden Realitet, end Plathedens.

Flyttedagens Forfatter havde i Burchardt forsyndet sig paa lignende Maade imod Tidsaanden. Hans nye Stykke derimod besidder kun een Plet af denne Art, nemlig i Slutningen, i det som jeg har kaldt den anden Handling, d. e. hvor Vilhelm samtykker i at Julie spiller en tilsyneladende uanstændig

Intrigue med Rivalen Charles. En Elsker kan vist nok tillade sig meget, for at komme i Besiddelse af sin Gjenstand; kun er der een Ting, som han for ingen Priis i Verden vil risquere, og det er at see hendes Rygte skadet ved Andre end ham selv. Vilhelm, saaledes som han forresten er skildret i Stykket, kunde aldrig i Verden tillade sin Julie at gaae med en Commissionairinde (man har et bekjendtere Udtryk derfor) i Philosophgangen, og forestille een af hendes Commissioner. Heller end han skulde lade sin Elskede saaledes prostituere sig, vilde han opgive Forbindelsen med hende. Forresten er dette Misgreb, som bemærket, nok det eneste Anstød mod Delicatessen; i de øvrige Characterer og deres Collisioner forekommer intet sligt; de ere forstørstedelen udførte med megen comisk Kraft; men rigtignok fremstiller Forfatteren i alle sine Personer blot Ydersiden af Charactererne, og bringer dem kun i udvortes Forhold til hverandre; af indre Characteerskildring findes næsten slet intet i dette Stykke, medens derimod Tre Maaneder indeholder meget indre Characteerskildring, men for det meste forfeilet, som jeg allerede har bemærket. At skildre den ydre Side af Charactererne, er vist nok tilladt i den dramatiske Kunst; kun troer jeg, at denne Skildring burde overlades til Stykker af mindre Omfang end nærværende, thi Fremstillingen

deraf trætter i saa lang en Tid, som den der medgaaer under et Lystspil i fem lange Acter.

II.

Nøiagtigt talt, er denne Modsætning af Characterernes indre og ydre Side ikke tilfredsstillende i æsthetisk Henseende, og udtømmer ikke Begrebet. Mere stringent kan Tingen saaledes fremstilles: Digteren skildrer altid den hele Characteer, ikke en enkelt Side af den, men denne Totalitet af Characteren kan staae paa et tredobbelt Udviklingstrin, hvorved dens Indhold vel ikke bliver meer eller mindre rigt, men udfolder sig under forskjellige Betingelser:

1) Den umiddelbare Characteer er den, som Menneskene lægge for Dagen i alle tilfældige Forhold; det er denne, som man lærer at kjende ved God Dag og Farvel. Her indpræge sig først alle de ydre Særegenheder, f. Ex. Udseendet, legemlige Feil eller Latterligheder, det Characteristiske i Klædedragten o. s. v.; dernæst de mere indvortes Særegenheder, som dog ikke røbe det sande indre Menneske, men ere Tilfældigheder for Sjælen, ligesom hine legemlige Særegenheder ere Tilfældigheder for Legemet. En Blind, en Pukkelrygget, en Stammende kunne i denne Betydning allerede siges at være Characterer, thi enhver af disse legemlige Særegenheder giver Individet noget Characteristisk. Endnu

mere kan man sige, at en Stundesløs, en indbildt Syg, en Distrait, en Snakkelysten ere Characterer, thi disse Egenskaber ere, som aandelige Tilfældigheder, allerede af denne Grund mindre tilfældige end de legemlige. Ikke desmindre ere alle disse Fremstillinger endnu Characteren paa sit laveste Trin; thi det sande indre Menneske træder kun ufuldkomment igjennem slige Ytringer, der kun ere noget Udvortes for hiint. Hvorledes Mennesket virkelig er beskaffent i det Væsenlige, forbliver næsten ligesaa ubestemt hos den Stundesløse, den indbildt Syge, den Adspredte, som hos den Blinde, den Pukkelryggede, den Stammende.

2) Den reflecteerte Characteer er en skarp og kraftig Retning, som det Væsenlige i Mennesket antager, men som, just fordi den ikke giver sig tilkjende i udvortes Ubetydeligheder, men virker efter Plan og med Overlæg, er vanskeligere at opdage, og forudsætter et længere og dybere Bekjendtskab med Personen. Men ligesom den umiddelbare Characteer er utilfredsstillende, formedelst dens tilfældige Form, der kan modtage næsten ethvert Indhold, saa er den reflecteerte Characteer eensidig ved sin alt for store Bestemthed, der udelukker alt det Tilfældige, og ved denne Mangel bliver Characteren kun et Abstractum af Mennesket, men ikke Mennesket selv med al sin Mangfoldighed; den er ligesom Skelettet, der

kun udviser Formen i sine grove Omrids, istedenfor at vi heller vil see denne gjennem Musklernes og Hudens bølgeformige Contourer. Saaledes er Tartuffe en Skinhellig, Erasmus Montanus en Pedant, men den første er intet andet end Skinhellig, den anden intet andet end Pedant, uagtet den sande Characteer, foruden en vis Hovedretning, tillige indeholder en Uendelighed af andre Retninger, thi en Skinhellig er stedse meget andet end Skinhellig, en Pedant meget andet end Pedant. I en vis Betydning er den umiddelbare Characteerskildring fuldkomnere end den reflecteerte, thi den første fremstiller dog noget Individuelt, skjøndt ufuldkomment, den anden derimod fremstiller hele Species eller Genera. Tartuffe er ikke en Skinhellig, men den Skinhellige; Erasmus er ikke en Pedant, men Pedanten.

3) Den sande Characteer er Eenheden af den umiddelbare og den reflecteerte; det er Individet selv, i sin Virkelighed, saavel i sin væsenlige Hovedretning, som i alle de tilfældige Biretninger, der omgive og modificere den første. Hiin giver Characteren sit Værd og sin Betydning, disse give den Virkelighed og umiddelbart Liv. En saadan Characteer er f. Ex. Shylok, der ei alene er en Aagerkarl in abstracto, men tillige har en vis Retsfølelse, forbunden med Lyst til at bedrage; som er et Slags

imponerende Repræsentant for et ulykkeligt og undertrykt Folk, og tillige et ubarmhjertigt og grusomt Menneske, hvortil komme alle de udvortes Tilfældigheder, f. Ex. hans jødiske Maade at tænke og udtrykke sig paa, hvormed Digteren har omgivet ham, og hvorved denne Characteer faaer saa meget Liv. I det Hele, ligesom enhver sand Characteer indeholder en Uendelighed af Modsigelser, saa er Digteren desto større, jo flere og skarpere Modsigelser han kan forene i sin Characteerskildring, forudsat at han tillige forstaaer at forbinde dem til den Eenhed, som ikke er Nul.

Den umiddelbare Characteer er Gjenstand for Farcen eller Burlesken, den reflecteerte for Characteerstykket, og den sande Characteer for Sørgespillet og Lystspillet, hvorved jeg henholder mig til den i Nr. 13 givne Fremstilling af disse Digtarters Begreb.*) Moliere og Holberg have aldrig hævet sig høiere end til den reflecteerte Characteer; Shakspeare har aldrig i sine Hovedpersoner skildret andet end den sande Characteer, og i sine Bipersoner den umiddelbare; den reflecteerte var ham aldeles fremmed.

Anvendelsen heraf paa Flyttedagen er da i faa Ord følgende. Charactererne i dette Stykke ere alle individuelle og umiddelbart levende, men derimod

*) Prosaiske Skrifter, III. Bd. 1861, S. 243 ff.

mangler det Væsenlige, som skulde udtale sig igjennem denne Individualitet. Det er altsaa umiddelbare Characterer, og følgelig skulde Sujettet, for at være i Overeensstemmelse hermed, være behandlet som Farce. Men dette er ikke Tilfælbet. En vis Tilbageholdenhed indenfor Lunets Grændser, et vist Overlæg i Planen, ja endog en Planmæssighed, der, som Echafaudagen i Stykket, træder noget vel tydelig frem, og undertiden efterlader en ængstelig Følelse, viser noksom, at dette Stykke vil henhøre til den høiere Comedie, og især deleshed til det egenlig saa kaldte Lystspil; men hertil svare ikke Charactererne, som vi allerede have seet.

Da imidlertid en god Dialog er Sjælen i et Drama, og Digteren ved Hjelp af denne næsten kan gjøre Umuligheder, saa er det intet Under, at baade Tre Maaneder og Flyttedagen have gjort Lykke, trods alle de Feil, som de indeholde, og som ellers vilde have været endnu mere stødende. Thi Dialogen i begge Stykker fortjener i høi Grad at roses*). Den er naturlig, flydende, og fuld af vit-

*) I Tre Maaneder maae dog undtages de i Baronens og Grevens Repliker indførte franske Brokker (undertiden endog i galt Fransk), hvorved de høiere Stænders Conversationstone betegnes, ikke saaledes som den er, men saaledes som den var.

tige Indfald. Dersom ikke Forfatteren til Burchardt og Flyttedagen havde fralagt sig Forfatterskabet til Tre Maaneder, saa kunde man let, paa Grund af Dialogen, have troet, at alle tre Stykker havde den samme Forfatter, som havde forsøgt sig i to forskjellige Retninger.

Udførelsen af begge Stykker er i det Hele levende og meget bidragende til den gode Modtagelse, de finde. I Tre Maaneder have Hr. Dr. Ryge som Mølleren, Hr. Frydendahl som den latterlige Greve, og Hr. Rosenkilde som den troskyldige Bondekarl, især gjort almindelig Lykke. Hr. Liebe som Capitainen, forstaaer at vække Deeltagelse. Den listige Tjeners lange og vanskelige Rolle udføres med Liv og Accuratesse af Hr. Overskou. Jfr. Heger synes mindre at være paa sin Plads; hun spiller med Elegance og god Tone, men har endnu for lidt af det Liv og den Frihed, som Lystspillet udfordrer. I Flyttedagen concurrere endnu flere udmærkede Talenter til et ypperligt Ensemble. Hr. Foersom som Krigsraaden og Hr. Dr. Ryge som Muurmesteren, ere ligesom fortræffelige Portraiter, ved hvilke man, selv uden at kjende Originalerne, dristig tør paastaae, at de ligne. Hr. Frydendahl morer overordentligt i Commissionair Knaps allerede bekjendte Characteer og Costume. Hr. Lindgreen som Proprietairen, Hr. Rosenkilde som Tjeneren,

Hr. Winsløw j. som den unge Laps, Mad. Rongsted som Mad. Knap, og Hr. Holm som Skoflikkeren; er altsammen fuldendt og ypperligt. Hvis Forfatterne til disse Stykker kunde blive enige om en dos-à-dos af to unge Skuespillerinder, nemlig saaledes at Jfr. Pätges fik den betydelige Soubrette-Rolle i Tre Maaneder, og Jfr. Abrahamsen derimod Julies Rolle i Flyttedagen, saa vilde det første Stykke vinde betydeligt, og det andet intet tabe.

Amors Geniestreger.

Versificeret Lystspil i to Acter, af Forfatteren til Lystspillet „Hr. Burchardt og hans Familie," &c. 1830.

(Maanedsskrift for Litteratur, 1830.)

Dette Lystspil er ikke blot, som Titelen siger, versificeret, men det er skrevet i rimede Vers. Versene ere lutter femfødbede Iamber, hvis Riim afvexle uden nogen bestemt Regel, saaledes at snart to, snart flere Vers rime med hverandre, og, som en Følge heraf, de mandlige og qvindelige Riim hverken alternere eller danne nogen anden symmetrisk Figur.

Disse Bemærkninger angaaende den ydre Form bør ved Anmeldelsen af dette Lystspil ikke, som sædvanlig er Tilfældet, iforbigaaende anføres i Slutningen; de bør tvertimod staae i Spidsen for hele Anmeldelsen, som det Hovedmoment, hvorfra man bør udgaae i sin Critik. En Recensent af samme Stykke (Dansk Litteratur-Tidende Nr. 26) har frem-

sat Stykkets Indhold, og derefter gjort Forf. den Bebreidelse, at den lyriske Verseform ikke allevegne passede til dette Indhold. Selv om denne Indvending var grundet, saa er den dog urigtigt fremsat; thi her er ingen Anledning til at antage, at Forf. skulde have lagt et vist bestemt Indhold til Grund, og siden overveiet, hvorvidt enten den versificerede eller prosaiske Indklædning var meest skikket til dets Fremstilling. Tvertimod, dersom ikke Stof og Form ved det samme Trylleslag ere paa eengang opstaaede i hans Phantasie, maa man snarere antage, at Forf. først har havt isinde at skrive et Lystspil paa rimede Vers, og siden udtænkt et Indhold, som kunde passe dertil. Der har da rimeligviis oprindelig foresvævet ham en vis rhythmisk og melodisk Bevægelse, hvori han vilde fremstille en piquant Hverdags-Conversation, og han har siden dannet sine Characterer og Situationer, sit Stof og sin Plan i Harmonie med den Tonart, hvori han fandt sig oplagt til at synge. I ethvert Tilfælde maa Critiken betragte Versificationen som dette Stykkes Grundvold; alt det Øvrige, som man ellers kan forlange af Lystspillet, bliver her et underordnet Hensyn, og det kommer blot an paa at undersøge, hvorvidt det er af den Beskaffenhed, at det svarer til et saa lyrisk Lystspils Fordringer.

Ikke for at skrive en Anticritik mod Litteratur-

Tidendens Recensent, men fordi dennes Vildfarelser — thi anderledes kan jeg ikke betragte dem — give en beqvem Anledning til at drøfte et æsthetisk Spørgsmaal, paa hvis rette Besvarelse den rette Bedømmelse af nærværende Lystspil beroer, vil jeg knytte denne Anmeldelse til Litteratur=Tidendens. Jeg tør haabe, at det egenlige Formaal, som er Bedømmelsen af „Amors Geniestreger“, ikke af den omtalte Recension, snarere skal vinde end tabe ved denne Fremgangsmaade.

Recensenten er, som sagt, af den Mening, at dette Stykkes lyriske Verseform og dets Indhold ikke overalt harmonere; ja hans Indvending gaaer ikke alene ud paa „Amors Geniestreger“, men paa den hele Digtart, hvortil det hører. „Det synes os ikke troligt“, siger han, „at et godt Lystspil kan være heelt igjennem versificeret. Man kan dog ikke undgaae, at lade sine Personer sige brugelige Conveniens=Floskler, eller at de nu ville gaae hist eller her, see at træffe Hiin, tale med Denne, skikke Bud efter en Tredie, og mangfoldige andre Hverdagslivets Trivialiteter.“ Det Princip, hvorefter Rec. slutter saaledes, er: at Vers bør bruges til det Pathetiske og til Parodien paa det Pathetiske, Prosa til det Hverdags. Vel forudseer han den Indvending, „at det franske Lystspils særegne Værd netop betinges ved denne Form;“ men herpaa svarer han blot: „Fransk

er ikke Dansk, og almindelige, af Sagens Natur uddragne Grundsætninger falde ikke ved Exempler af den Natur."

Betænker man imidlertid, at netop den franske Skole har havt den meest afgjørende Indflydelse paa det moderne Lystspils Skikkelse i hele den cultiverede Verden, saa vil man finde det lidt ubesindigt, naar Recensenten, for at redde sin Theorie, slaaer en Streg over et saa vigtigt, positivt Moment. Denne Omstændighed maatte jo netop have viist ham, at hans Grundsætninger ikke ere „uddragne af Sagens Natur." Mange have om Philosophie i Almindelighed, og om den æsthetiske isærdeleshed, den besynderlige Mening, at den skal udlede sine Grundsætninger a priori, som de kalde det, og naar da Virkeligheden ikke passer til disse Grundsætninger, da er det ikke disse, men Virkeligheden, som har Uret. Men Dette er en Misforstaaelse, som maaskee Philosophernes egne Udtryk undertiden kunne have fremmet. Tvertimod er jo det bestaaende Virkelige, det positivt Factiske den bedste Prøvesteen for Theoriens Rigtighed. Vel er det let, til Forsvar for en æsthetisk Sætning, at bortraisonnere enkelte isolerede Frembringelser, og jeg vil derfor ikke spørge Rec., hvad hans Mening er om „Die Mitschuldigen" af Göthe, om „Der zerbrochene Krug" af H. v. Kleist, om „Harlekin Patriot" og „De brutale Klappere"

af Ewald, om „Kanariefuglen“ af Oehlenschläger; men vanskeligere er det at bortraisonnere hele poetiske Skoler, hvilke dog vel ikke kunne være grundede i Vildfarelsen. Men det er ikke blot den franske Skole, som Rec. paa denne Maade bortraisonnerer, hvilket allerede er galt nok; han maa gjøre det Samme med det spanske Lystspil, eller ignorere det, thi dette er, som bekjendt, heelt igjennem versificeret i den meest lyriske Form; uden at tale om den antike, saavel græske som romerske Comedie, der jo ligeledes er versificeret.

Man vil let indsee, at Recensentens Grundsætning, nemlig at Vers i sig selv ere pathetiske, og derfor bør anvendes til et pathetisk Indhold, eller til Parodien derpaa, er en forudfattet Mening, som hverken i Theorie eller Praxis finder Medhold. Baggesens Skjemtedigte, der ere langt fra at være pathetiske, vilde tage sig maadeligt ud i Prosa, og Ciceros Taler, som ofte ere pathetiske, vilde gjøre en ligesaa maadelig Figur paa Vers. Selv Shakspeare, som Rec. beraaber sig paa, vidner imod ham, thi uagtet det hos denne Digter ofte er Tilfældet, som Rec. siger, at „de burleske Characterer tale i solut Stiil, medens de egenlig tragiske Figurers Dialog er versificeret,“ saa er Dette langt fra at være nogen fast Regel hos Shakspeare, ligesom han ogsaa anvender Modsætningen af Vers og Prosa

under mange andre Bestemmelser, end det Pathetiske. Ethvert af hans Stykker kan give Exempler herpaa. Jeg vil blot anføre af „Hamlet" Dennes Samtale med Ophelia i 3die Act, Ophelias Vanvid, og Hamlets og Horatios Samtale paa Kirkegaarden. Det Pathetiske kan ofte være saa sublimt, at det endog forsmaaer den versificerede Indklædning; saaledes er i det versificerede Stykke af H. v. Kleist: „Kätchen von Heilbronn," den store pathetiske Monolog, som begynder 2den Act, affattet i Prosa. Der gives ogsaa i den dramatiske Litteratur Exempler paa, hvorledes Vers og Prosa danne den modsatte Contrast af den, som Rec. forlanger, thi det kan gjøre megen Virkning, naar en stiv, fornemtladende, ceremoniel Person fremsætter sine Ubetydeligheder paa Vers, medens en kraftig, uforbærvet Natur besvarer dem i energisk Prosa. I dette Tilfælde gjør netop Prosaen den pathetiske Virkning, Versene tjene til en fornem Indklædning af Hverdagslivets Trivialiteter, uden at denne Indklædning behøver at være parodisk. Vers og Prosa kunne modsættes hinanden i en Uendelighed af Betydninger, med Hensyn saavel paa det materielle Indhold, som paa det tilsigtede rhythmiske Indtryk af det hele Værk; og det vil derfor aldrig lykkes at faae dem reducerede til den eensidige Modsætning af det Pathetiske og Ikke-Pathetiske. En anden Recensent har, ogsaa i dansk

Litteratur-Tidende, anket paa, at Vers og Prosa ikke afvexle paa den rigtige Maade i min „Elverhøi;" men det forekommer mig, at han har uddragt dette Resultat, især fordi han er udgaaet fra den samme forudfattede og eensidige Mening om Forholdet mellem disse to Former for Talen.

Anderledes forholder det sig desuden med et Skuespil, hvori Vers og Prosa afvexle, end med et Stykke, der heelt igjennem indskrænker sig til een af Delene. I første Tilfælde kunne en Mængde af Contraster mellem disse to Udtryksmaader kunstmæssigt frembringes; i det andet Tilfælde gjør Digteren Afkald paa denne Frihed, for at opnaae en simplere Eenhed, som da ikke blot maa vise sig i det Rhythmiske, men ogsaa i Indholdet. Hvis man i et tragisk Skuespil, efter en versificeret Replik, hvori Lidenskaben udtaler sig i de meest lyriske Udbrud, vilde lade en Person sige i de samme Vers: „Nu gaaer jeg, for at hente min Hat," saa var det unægtelig forfeilet; hvorimod, tiltrods for Recensentens Yttring, den følgende Dialog i „Amors Geniestreger", S. 96:

Robert.

Tillad mig ....

Obersten.

Naa, min Fa'er, hvor er det fat?

Hvad søger De?

Robert.

Aa, jeg har glemt min Hat;

eller S. 98:

Obersten.

— — — — Har De nu travlt igjen?

Robert.

Min Hat —

Obersten.

Aa hvad! Nei bliv De kun, Hr. Ben,
Og snak med Herren. Hatten skal jeg hente —

paa ingen Maade kan være stødende, eftersom hele Stykket bevæger sig i den daglige Sphære. Tvertimod kunne slige „Trivialiteter", som Rec. kalder dem, modtage af Versificationen en vis Ynde, som gjør, at de ikke længere ere Trivialiteter. Forf. har netop med velberaad Hu valgt et Stof, hvis Omfang, uden at være for høit eller for lavt, dog frembyder et passende Spillerum mellem det Sentimentale og det Daglige, og derfor overalt kan lempe sig efter den Grundtone, som det versificerede Lystspil anslaaer, hvilket unægtelig er en egen Kunst, der fortjener at paaskjønnes. Jeg kan derfor ikke dele Recensentens Glæde over, at Tjeneren Pag. 38 melder Lieutenant Brienne udenfor Versets Metrum. „Hvor parodisk, siger han, vilde det ei ogsaa have klinget, hvis denne var bleven anmeldt i et jambisk Vers:

Hr. Lieutenant Brienne;

og endnu galere, hvis en Tjener med dette Vers havde rimet paa en foregaaende Replik af den gode Jette." Ifald det jambiske Vers havde klinget bedre end det, som Recensenten foreslaaer, saa er det ikke let at indsee, hvorfor det skulde være parodisk, ligesom der jo heller ikke var nogen Ulykke i, om Tjeneren havde fordristet sig til at rime paa Frøkenens Ord, naar han kun forresten iagttog den sømmelige Respect mod sit Herskab. Ja Recensentens eensidige Anskuelse gjør ham endog latterligen ubillig mod Forf. Saaledes finder han det endog vanhelligt, at Jette (S. 22) i een og samme Replik og i samme Versemaal beskriver baade Byens Tummel og Landlivets Ro: kun det Sidste, mener han, burde have været foredraget paa Vers, fordi det er idyllisk, og „det Idylliske er af guddommeligt Udspring." Men denne Replik danner just en skjøn Climax fra det Dagligdags til det Sværmeriske, og udgjør et nydeligt lille Heelt; og dog tager Rec. Anledning heraf til at sige: at man kunde fristes til at antage „Forf. for en Aandsbeslægtet af H. C. Andersen, der har sin Hjertensglæde af at skjære Alt, Helligt som Vanhelligt, over een Kam." Hvorvidt denne haarde Beskyldning træffer Hr. Andersen, er det her ikke Stedet at undersøge; men at den i sin Anvendelse paa Forf. til „Amors Geniestreger" er greben ud

af Luften, vil sikkert Enhver indrømme, der kjender Stykket og det citerede Sted.

Hvad der allersnarest maatte have bragt Recensenten fra hans forudfattede Mening, er Stykket selv, som han har recenseret. Thi i „Amors Geniestreger" gjør Versificationen heelt igjennem en behagelig Virkning, eftersom Indholdet er udmærket passende til den versificerede Form. Da Dialogen paa intet Sted er enten pathetisk eller burlesk, saa ere de to Yderligheder undgaaede, som kunde fordre et forandret Metrum eller endog en Afvexling med Prosa; hvorimod det Sentimentale, det Erotiske, det Lune- og Skjemtefulde, ja selv det Dagligdags, ihvormeget end disse Elementer indbyrdes divergere, dog finde deres Eenhed i den finere Conversations-Tone, som tilsteder alle disse Nuancer, saa at Forf. fortjener største Roes for at have anlagt sin Plan saaledes, at den optog hverken Meer eller Mindre, men netop Alt, hvad der kunde rummes indenfor de af hans Opgave betingede Grændser. Allevegne føler man, hvorledes Formen dominerer Indholdet. Stoffet er saa let, at det paa intet Sted kommer til at overvælde Formen. Intriguen, skjøndt ikke uden Spænding og Overraskelse, hører dog, som Y. Z. siger, til en temmelig bekjendt Art, og er netop saa piquant, som der behøves, for at den skal vise sig blot som et Vehikel for den poetiske Dialog. Charactererne

endelig ere kun skizzerede, men de ere godt skizzerede; de ere ikke egenlig originale eller frappante (maaskee med Undtagelse af Robert), men de ere naturlige og sande, og interessere netop saa meget som fremmede Mennesker af den finere Verden kunne interessere os i en flygtig, men behagelig Selskabstime, hvor det snarere er den aandrige Conversation, end Personerne selv, som vække vor Interesse. Alle Stykkets enkelte Sider staae saaledes i den rigtige Forbindelse med det Hele; og uagtet det ikke kan være en Regel for ethvert Lystspil paa rimede Vers, at denne Forbindelses Grad netop skal være som i „Amors Geniestreger," (thi et andet Sujet kunde fordre en større Udvikling saavel af Intriguen, som af Charactererne), saa bliver dog Reglen i qualitativ Henseende uforanderlig, eftersom det Rhetoriske i ethvert saadant Stykke maa være det Herskende, og Skuespillets øvrige Betingelser underordne sig denne Grund-Fordring. Vist er det imidlertid, at Forf. i dette Tilfælde ogsaa har fundet den rigtige Forbindelses-Grad, der netop tilkom hans Lystspil, uden at den derfor kan være Norm for ethvert andet i samme Art.

Dersom dette Stykke var i Prosa, saa vilde dets Bedømmelse falde ganske anderledes ud. Man vilde da finde Motiverne for svage, Intriguen for almindelig, og Charactererne for betydningsløse. F. Ex. Oberstens Villie at gifte sin Datter med en vis

bestemt Person er et svagt Motiv, der altfor ofte er blevet brugt; men her er det tilstrækkeligt. Thi selv naar Elskeren siger (S. 41):

— — — — Jeg har læst et Brev,
Som nyligt Obersten min Stedfa'er skrev,
Hvori han paastaaer, Frøkenen vil ha'e mig
Med Vold og Magt, hun er forliebt i mig,
Og troer, ved mig at blive lykkelig —

saa behøver man ikke med Litteratur-Tidendens Recensent at antage, at Obersten i sit Brev har betjent sig af disse udelicate Udtryk, der snarere ere Talemaader, hvori Elskeren, der har følt sig stødt over Tilbudet, indklæder sin Misfornøielse dermed. Hvad man snarere kunde bebreide Forf., er Lottes Characteer, thi denne Piges Lapseri og Giftesyge gaae maaskee lidt for meget over Skjønhedens Grændse; men selv her kommer den poetiske Dialog mægtigt tilhjelp, og forædler Characteren, der, ifald den stod i et prosaisk Stykke, maatte gjøre et ubehageligt Indtryk.

Det er neppe for meget sagt, at „Amors Geniestreger" gjør et Slags Epoche i vor Lystspil-Litteratur, thi den nye Bane, som Forf. har aabnet med dette Stykke, staaer i umiddelbar Forbindelse med den Vei, hvorpaa vort hele nationale Lystspil har udviklet sig. Holberg, det danske Lystspils Skaber,

formede det efter den franske Skoles Mønster, men dog især i Burleskens og i Characteerstykkets Retninger. Det finere franske Lystspil, og især det versificerede Intriguestykke, som i nyere Tider har udviklet sig paa Molieres Grundvold, kan hos os lige saa naturligt fremvoxe paa Holbergs Jordbund; og til denne Bestræbelse kan man sige, at Forf. har givet den første sande Impuls, thi „Amors Geniestreger" er vistnok et heldigere og frugtbarere Forsøg, end de tre ovenomtalte versificerede Lystspil, som vor Litteratur allerede besad. Hvad man især maa beundre i dette Stykke, er Dialogens fortrinlige Vedligeholdelse i den engang angivne Grundtone; den Harmonie, hvormed det Erotiske og det Skjemtefulde, uden at udelukke Contrasten, ere sammensmeltede i en naturlig og levende Conversationstone. Dette fine Gehør for en poetisk Grundtone, denne rigtige Tact for hvad der passer i enhver Ramme, er en saa characteristisk Egenskab hos den sande Digter, at man næsten kunde fristes til at søge et væsenligt Element af det poetiske Genie fornemmelig i Besiddelsen af denne Evne. Forfatteren, der synes at holde stærkt paa sin Anonymitet, maa, efter dette Stykkes Fremkomst, have endnu lettere derved, end tilforn; thi mellem de af vore bekjendte Digtere, paa hvilke man kunde gjætte, er der dog neppe Nogen, hvem man kan tiltroe en saa fortrinlig Frem-

bringelse just i denne Art. Briennes Monolog i 2den Acts 2den Scene, især de Ord, han siger, da han betragter den blaae Sløife (S. 70), Oberstens og Roberts spøgefulde Commentar over det Ovidiske Militat omnis amans (S. 28), og en Mængde andre Steder høre til Noget af det Yndigste og Fineste, som vor dramatiske Litteratur har at opvise, og bidrage til at forskjønne den i en Retning, hvori den, ifald en vis udelukkende Smag blev herskende, let kunde forsømmes.

Ikke desmindre vil Forf., ifald han — som man tør haabe — vedbliver paa denne Bane, endnu kunne gjøre store Fremskridt i sin allerede sjeldent fortrinlige Versification. Han vil kunne concentrere sig mere, saa at Versemaalet ikke (hvad hist og her er Tilfældet) gjør hans Foredrag vidtløftigere; han vil kunne afskaffe en Deel incorrecte Riim (saasom Ære rimet med presentere og andre Ord paa ere, et Riim, som temmelig hyppigt forekommer, hvorimod det af Rec. paaankede Audiens og Vens forekommer mig ulasteligt, medens jeg derimod maa give Rec. Ret i, at Stykket ikke heller er ganske frit for matte Riim eller for metrisk Fyldekalk); han vil endelig — og Dette anseer jeg for Hovedsagen — kunne fordele de mandlige og qvindelige Riim paa en bedre Maade, saa at de tydeligere angive enhver rhythmisk Periodes Slutning. Undertiden

følge for mange qvindelige, og — hvad der er værre — for mange mandlige Riim umiddelbart oven paa hverandre, thi en saadan Cumulation f. Ex. af mandlige Riim er ikke behagelig, med mindre Rimet skeer paa samme Endelse, og derpaa en qvindelig Linie rimer paa en af de foregaaende, og saaledes slutter den rhythmiske Periode; eller i omvendt Tilfælde det Omvendte. Dog, en Digter, der allerede har bragt det saavidt i sin Versification, vil af sig selv stræbe til dens Fuldendelse, og sande Göthes Ord (i „Schillers und Göthes Briefwechsel," 5te Bind, S. 141): „Om man ogsaa kun tildeels sætter slige Forbedringer iværk, saa viser man dog altid sin Perfectibilitet, som og sin Respect for de Fremskridt i Prosodien, hvilke man ikke kan nægte Voss og hans Skole."

Om den romantiske Tragedie

Svend Dyrings Huus.

I Forbindelse med en æsthetisk Betragtning af de danske Kæmpeviser.

(Perseus Nr. 1, 1837.)

Ved et Digterværk, der, saaledes som dette, strax har vakt en ualmindelig Sensation, og derpaa under dennes Auspicier vundet al den Popularitet, som Theater og Trykkerpresse formaae at befordre, har en Criticus den store Fordeel, at kunne forudsætte sin Gjenstand som bekjendt for Alle, der tage hans Afhandling i Haanden. Vel maa han her gjøre Afkald paa den vidunderlige Magt til at stemme Publicums Omdømme, hvilken Himlen har skjænket Recensenterne, for dog at holde dem skadesløse i een Henseende; men Opgivelsen af denne Magt er snarere et Held end et Uheld, thi det hører til Betingelserne for al sund og naturlig æsthetisk Udvikling, at Critiken maa komme efter Poesien, hvilket vil sige, ikke blot efter at denne er fremtraadt, men efter at dens

Værd har gjort sig gjældende i den offentlige Mening. Har da en Critiker fattet den Stilling, hvori han staaer baade til Digteren og til Publicum, maa han glæde sig, hvergang han finder Leilighed til at opoffre sin Recensent=Myndighed, thi det er Tegn paa, at det fælleds væsenlige Udgangspunct for Publicums og Critikerens Synsmaader ikke først behøver at udvikles, og maaskee at tilkæmpes, men tvertimod allerede iforveien er stiltiende afgjort mellem begge Parter. Det er da her ikke Critiken, der skal anbefale Digterværket, men omvendt; og paa denne Anbefaling gjør ogsaa nærværende Liniers Forfatter sikker Regning, idet han forudsætter, at jo større Beundringen har været for det skjønne Værk, desto større maa ogsaa Interessen være for at gjøre sig Rede for Beundringen. Unægtelig er denne Stilling den gunstigste, hvori en Critiker kan befinde sig; og et ikke uvigtigt Gode, som den medfører, er ogsaa det, at han kan fritage sig for at fortælle Digterværkets Fabel. Forudsættende denne tilligemed alle Realiteter som bekjendte, og Digtets ideale Værd som erkjendt, kan han uden Omsvøb gaae lige ind paa Hovedsagen.

At „Svend Dyrings Huus“ vilde erholde et langt Liv paa vor Scene og et evigt Liv i vor Litteratur, kunde Den, som kjendte Stykket, nogenlunde vide iforveien, inden den offentlige Mening først ved

dets Fremtrædelse paa Scenen og Publication ved Pressen fik Leilighed til at begynde sin Stadfæstelse af hiin foreløbige private Dom. Der er Noget i denne Digtning, som maa henrive enhver Dansk; det er det Nationale deri, som tillige er blevet populært, saa at det griber det hele Publicum. Det er ikke skrevet for denne eller hiin Classe, ikke blot for de Dannede, ikke blot for „den fine Portion", men for Alle uden Undtagelse. Ved denne saa udbredte Popularitet, uden hvilken det vel kunde være et udmærket Digt, bliver det først et udmærket Drama, thi den dramatiske Kunst er, ifølge sin Natur, den populære Kunst — et Fortrin, som den ikke kan opgive, uden at opgive sig selv. Og selv om man indrømmer Dette, modificere man ikke Sætningen ved at antage, at det dramatiske Digts Popularitet skulde bestaae deri, at det indeholder Noget for Alle, saaledes at En tager Et, en Anden et Andet deraf, som realt Udbytte, Hver efter sin forskjellige Smag og Dannelse; thi Dette vilde sige med andre Ord, at det Poetiske i Værket var for den Dannede, hvorimod der ved upoetiske Tilsætninger, saasom sandselige Fremstillinger, synlig Pragt og deslige, var sørget for den Udannedes Underholdning. Nei, hverken ere de Udannede saa raae, ei heller er et Kunstværk saa atomistisk sammensat, at det skulde indeholde flere Substanser, ligesom de Planter, hvoraf forskjellige Medi-

camenter kunne uddrages. Substansen i et Kunstværk er kun een, nemlig det Skjønne eller Poetiske i en eller anden særegen Modification; denne eneste Substans uddrages af den Udannede, saavelsom af den Dannede; thi Værket har intet Andet, hvorved det kunde behage varigt og væsenligt. Forskjellen ligger kun i den meer eller mindre klare Bevidsthed, hvormed de forskjellige Beskuere opfatte det Skjønne. Jeg erindrer ved denne Leilighed en ung Pige, som, med stor naturlig Sands for det Poetiske, aldrig havde hørt dette Udtryk, eller idetmindste ikke rigtig forstaaet dets Betydning; naar man nu spurgte hende, hvorfor dette eller hiint Digterværk havde behaget hende, omskrev hun Udtrykket paa de besynderligste Maader, hvoraf nogle vare ikke uheldige Definitioner paa det Poetiske. En af de Categorier, som hun hyppigst vendte tilbage til, var „det Skjulte"; saaledes sagde hun, at et Værk behagede hende, fordi der var noget „Skjult" deri; og det var tydeligt, at hun herved meente det Poetiske, Tonen eller ligesom Duften af det Hele. Og vistnok er dette Udtryk ikke at forkaste; thi uagtet det Poetiske netop er Det, som skal aabenbare sig igjennem et Digterværk, yttrer det sig dog aldrig umiddelbart i den sandselige Fremstilling, hverken for Øiet eller for Øret, men giver sig for Den, der endnu staaer ved den empiriske Skillevæg, skjøndt med naturlig Sands for at gjen-

nemskue den, tilkjende som en Tanke, der ligger bag ved det Reale, som en Sjæl, der er skjult eller tilhyllet af sit Legeme. Andre gives der, som med en langt svagere Bevidsthed om den Magt, Skjønheden udøver paa dem, søge Grunden til deres Henrykkelse i en Biting ved Kunstværket, eller endog i en Ufuldkommenhed ved samme. Denne Illusion hos den udannede Smag er meget begribelig, men saavel Kunstneren som Critikeren maa vogte sig for at dele den. Den Tryllemagt, hvormed ethvert ægte Kunstværk, men især det dramatiske, henriver et heelt Folk, baade de Dannede og Udannede — thi ingen anden Classification kan her komme i Betragtning — er Skjønheden; denne er Kunstværkets eneste Substans, det Eneste, som Alle uden Forskjel erholde til Udbytte. Det var ved den samme Lyra, at Orpheus satte ikke blot Mennesker, men ogsaa Dyr, Planter og Stene i Bevægelse; thi Ingen uden Skjønheden kan udøve Skjønhedens Mirakler. Den er en souverain Magt; ingen anden kan regjere i dens Sted.

Lad da kun en eller anden Tilskuer af Svend Dyrings Huus troe, at det er det natlige Spøgeri, eller de ulykkelige Stifbørns Skjæbne, eller Ragnhilds Kamp med sin Lidenskab, der især tiltaler ham. Saamegen Fortjeneste Digteren end har af alt Dette, saa er det dog Intet deraf, i sig selv betragtet, som her henriver og fortryller; men det er den Tone,

der gaaer saavel igjennem hine Enkeltheder, som igjennem det Hele, dette Echo af vore Kæmpeviser, denne Musik i Sproget, der paa eengang forekommer os saa gammel og saa ny, saa velbekjendt og saa fremmed. Man tænke sig det samme Stof udført, saavidt muligt, Scene for Scene, Replik for Replik, i det moderne tragiske Versemaal; man vil da indrømme, at det Aromatiske, den egenlige Bouquet af den poetiske Viin, vilde være fordunstet. Det lyriske Udtryk er Substansen og det sande Udbytte af dette Skuespil; først i Dialogens Kæmpevisetone faaer Alt, hvad der hører til Stoffet, sin rette poetiske Betydning og Glands, hvilket her er saameget mindre paafaldende, som det selv er hentet fra Kæmpeviserne. Vel kunde det ogsaa i den sædvanlige tragiske Form og med de derved betingede Forandringer maaskee være blevet et interessant Parti af Dannevang, men Duften af nyslaaet Hø paa Vænget, denne sjællandske „Kuhreigen" for et Organ, der er langt ædlere, end det ansees for, vilde til ubodelig Skade have manglet. Thi analog med denne gamle og velbekjendte, dog aarlig sig fornyende Duft er den Tone, som gaaer igjennem den ægte scandinaviske Lyrik og Musik. En Scandinaver, som f. Ex. i Paris pludselig hører en af vore gamle Kæmpeviser, eller en af Bellmanns Sange, eller endog blot kommer til levende at erindre noget Sligt, faaer at føle hvad Hjemvee

vil sige. Forunderlig er den Trolddom, som ligger i Folkepoesien og i Folkemusiken. Det er, som om Øret, hvorigjennem deres Indtryk finde Vei, udvidede sig til et universelt Sandse-Organ. I vore danske Kæmpeviser have vi Danske en levende Fornemmelse af vor fædrelandske Natur, af Havet, Bøgeskoven og de duftende Enge; vi føle, at disse Sange ere vore, og ingen Andens i Verden; i dem gjenkjende vi danske Følelser og dansk Tænkemaade; og at Dette ikke er en Illusion, fremkaldt ved Vanen eller ved indpodede Forestillinger, viste den Enthusiasme, hvormed de gamle Folkemelodier i Elverhøi bleve optagne af en Slægt, der saa at sige slet ikke kjendte dem, men for hvilken de ikke desmindre i al deres fremmede Nyhed klang som gamle og velbekjendte. Men i Elverhøi var det Melodierne, som meddeelte den nationale Colorit; Sangene fremstilles der som allerede halv forældede, som opbevarede af den Almue, der endnu levede i Forestillingen om de eventyrlige Sagn, hvorom Viserne vare digtede. Det Nye og Overraskende, som disse Viser, tiltrods for deres hjemlige Characteer, dog i første Øieblik maatte have for Publicum, der endnu ikke kjendte eller vurderede dem, var da forberedet ved deres i selve Skuespillet angivne Forhold, nemlig det mellem gamle Traditioner og en yngre Slægt. Elverhøis Forfatter, understøttet af den for tidlig tabte,

fortræffelige Componist, har havt den Glæde at see sin Bestræbelse kronet over al Forventning. Kæmpevisetonen er, ved Hjelp af den understøttende Musik, bleven saa populær, at den nu tør vove at undvære denne; vor Folkepoesie tør nu, adskilt fra sine Melodier, paa Scenen gjøre sig gjældende ved sin lyriske Characteer, ved Musiken i sine Ord. Dette sidste Skridt stod endnu tilbage, og det er det, som Svend Dyrings Digter har gjort, idet han i denne Tragedie har reproduceret vor Folkepoesie i en ny, selvstændig Affødning, med de Indskrænkninger og Udvidelser, som ere nødvendige for en saadan, kort sagt, saaledes som en nuværende Digter med Genie og Smag maatte gjøre det, og især deleshed med den Kundskab til de sceniske Fordringer, paa hvilke Foretagendet saa let kunde være strandet, men som nu, med al den indsigtsfulde Fyldest, der er bleven dem tildeel, have ladet sig lempe saaledes under Digterens kunstforstandige Haand, at vi i dette hans Drama have en Følelse, som om hele vor Kæmpevisedigtning oprindelig havde været dramatisk.

Paa dette sidste Punct, den ægte dramatiske Form, maa der ikke blot her — forsaavidt som Digtet er et Drama — men ogsaa i Almindelighed lægges megen Vægt, naar Talen er om at skaffe Kæmpevisetonen fornyet Popularitet. Thi det er, som allerede bemærket, Theatret, hvorfra den rette Popularitet i

Kunsten udgaaer. I vor lyriske og episke Poesie have Kæmpeviserne allerede længe yttret deres Indflydelse; snart have de laant vore Digtere deres oprindelige Form, snart have de tilladt disse at forandre eller modificere den, ifølge andre Fordringer til Formen. Lige fra Storms Zinclar og Sneedorffs bekjendte Sang om Gerner indtil de nyeste Tider ere der kun faa af vore Digtere, som ikke meer eller mindre direct eller indirect have forsøgt sig i Kæmpevisernes Art. Ogsaa heri, som i saa meget Andet, maa Oehlenschlägers Navn sættes øverst. Jeg tænker endda herved ikke saa meget paa hans tidligere fortræffelige Romancer: Løveridderen, Fuglefængeren, Ellehøien, Valravnen, Rosmer Havmand o. fl., i hvilke det nordiske Stof paa en original, høist interessant Maade har forbundet sig med den sydlige Poesies Former, endskjøndt denne første Bemægtigelse af Kæmpevisernes Stof, adskilt fra deres eiendommelige lyriske Form, var ligesaa rigtigt et Foretagende, som det var nyt og frappant; thi vistnok maa man indrømme, at naar selve Stoffet til en Romance er hentet fra en Kæmpevise, da gjør Digteren rettest i at give det i en anden lyrisk Form, da han ellers kun vilde gjengive den gamle Kæmpevise, om end forbedret i Udtrykkene. Heller ikke tænker jeg herved saameget paa de Romancer, i hvilke Oehlenschläger ganske har efterlignet Kæmpevisetonen, f. Ex. Fridleif og Helga, De to

Kirketaarne o. a.; thi disse Digte er saa faa i Tallet, at de tabe sig i Mangfoldigheden af hans andre lyriske og episke Værker. Men hvo kan miskjende Kæmpevisetonen i Helge, Nordens Guder og Hrolf Krake, uagtet den her er betydelig modificeret efter de strengere episke Fordringer? Selve Versemaalet, hvori disse Digte fornemmelig ere skrevne, har saa stor Lighed med Kæmpevisernes, at man, med nogle ubetydelige Restrictioner, kan sige, at det er det samme. Og endelig, for at nævne en af vore nyeste Digtere, hvilken Duft af Kæmpeviserne gaaer ikke igjennem de skjønneste af Christian Winthers Digte? Gjælder det ikke især om hans beundringsværdige „Træsnit", at de lade os skue den danske Natur, aande den danske Luft, høre danske Mænd og Qvinder tale i de hjemligste Toner og Udtryk? Faa Productioner i vor Litteratur ere, saaledes som disse beskedne Træsnit, gjennemtrukne af en fædrelandsk Duft, der, hvis vi tjente i fremmede Lande, kunde gjøre os til Deserteurer, ligesom „Kuhreigen" har udøvet denne Virkning paa Schweitzerne.

Det er begribeligt, at enhver Nation maa føle sig mægtig tiltrukken af sin Folkepoesie, hvad enten den, saaledes som Spanierne, har levet i stadigt Samqvem med samme, eller — hvad hyppigere er Tilfældet — først efter en høiere litterær Uddannelse, frembragt ved Hjelp af fremmede Indvirkninger, plud-

selig er vendt tilbage til sin Digtekunsts forglemte Vugge. Men der er Meget, som taler for, at netop denne Folkepoesiens Magt maa være endnu stærkere hos Scandinaverne end hos andre Folkeslag, med Undtagelse af Spanierne, hvis Folkepoesie, ikke i Tone eller Colorit, men i saa meget Andet har væsenlig Overeensstemmelse med den scandinaviske.

For det Første kommer her i Betragtning, at vor Folkepoesie bestaaer, ligesom den spanske, i Romancer, hvorfor ogsaa det gangbare Udtryk „Kæmpeviser", hvormed vi sædvanlig betegne den, ikke er passende; thi uden at tale om, at kun de færreste af disse Sange handle om Kæmper, ere de næsten alle meget langt fra at have Visecharacteren. De ere, som sagt, Romancer, det vil sige, de henhøre under den Digtart, som udgjør den første, umiddelbare Eenhed af lyrisk og episk Digtekunst. En høiere Eenhed af begge er den dramatiske Poesie; men Romancen er deres første, umiddelbare Eenhed; den gjør derfor Overgangen fra det Lyriske til det Episke, thi ved sin Form er den lyrisk, ved sit Stof episk. Denne simple, lidet kunstige Eenhed af Poesiens tvende Grundkræfter giver Romancen en poetisk Universalitet, hvorved den netop er skikket til at være Folkepoesie, d. e. en Frembringelse af den poetiske Evne, fordeelt over hele Massen af Folket, endnu ikke individualiseret, og heller ikke trængende dertil, hvorimod en poetisk

Litteratur først opstaaer ved individuelle Digtere. Thi vel hidrøre ogsaa Folkepoesiens enkelte Frembringelser fra visse Individer; men denne Individualitet er tilfældig, formedelst den poetiske Evnes Fordeling over hele Folket; idet Digtene ved mundtlig Tradition gaae fra Slægt til Slægt, kan ethvert Individ, som, idet han saaledes tjener til deres Overlevering, tilføier, udelader og forandrer dem, faae en ligesaastor Indflydelse paa deres Tilstand, som den første Sanger; hvoraf ogsaa følger den Ligegyldighed for Forfatternes Navne, som meer eller mindre finder Sted i al Folkepoesie, men især i den, som bestaaer i Romancer. Man vil let indsee, at naar de i Romancen forenede tvende poetiske Grundkræfter adskille sig, og frembringe deels en lyrisk, deels en episk Folkepoesie, da vil ingen af disse letteligen blive saa folkelig, som den universelle Digtart, der indbefatter begge ligesom i een Spire. Men saaledes har Forholdet været næsten overalt udenfor Spanien og Scandinavien. I Frankrig var Troubadourernes Poesie lyrisk; den episke Digtekunst bestod i de saakaldte Romaner, hvorved ikke forstodes det Samme, som nuomstunder, men en Art af romantiske Epopeer, f. Ex. det berømte Digt „Tristan." Og i Tydskland repræsenteredes den lyriske Poesie ved Minnesangene, ligesom den episke ved „Nibelungenlied."

Men for det Andet staaer nu hermed i Forbin-

delse, hvad som er almindelig bekjendt: at den franske og tydske, idetmindste lyriske Folkepoesie ikke var Folkets, i den Betydning som de scandinaviske Romancer, thi den udgik ikke fra Almuen, men fra de Dannede, ja endog fra de fornemste Classer, fra Keisere og Konger, fra Riddere og Sangere, som stode i Forbindelse med Hofferne, og først herfra bredte den sig langsomt ud til Folket, ja trængte ei engang rigtig ind i Rødderne af dette. Derimod ere de scandinaviske Romancer udsprungne fra den scandinaviske Almue, og udbredte sig herfra til Hoffet, indtil de her atter gik af Mode, og veg Pladsen for moderne Frembringelser. Paa Kong Christian den Fjerdes Tid maa vor Folkepoesie have været i høi Credit i de fornemme Cirkler, thi de allerfleste af de haandskrevne Samlinger, som endnu ere tilovers, ere foranstaltede af den Tids fornemme Damer, eller have tilhørt saadanne. Saaledes har man endnu et Manuscript, som har tilhørt Comtesse Christiane, Christian den Fjerdes Datter med Kirstine Munk. Man veed meget vel, hvorledes det gik til med denne Udbredelse af Folkepoesien til de høiere Stænder, ved hvilken den, fra blot at have været Almuepoesie, blev Nationalpoesie. Det skyldtes den af vor Litteratur saa høit fortjente Anders Søfrensøn Vedel, Saxos Oversætter, som først samlede og opskrev de i Traditionen endnu levende Kæmpeviser, og udgav

hundrede af dem i Trykken, Aar 1591. I sin Dedication deraf til Enkedronning Sophie, Christian den Fjerdes Moder, fortæller han selv i følgende Ord den ikke umærkelige Anledning til disse Visers Udgivelse: „Det bliver nu paa denne nærværende Tid fem Aar, Allernaadigste Dronning, at Eders Naade var paa Hveen, at besee hvis merkelige og nyttige Instrumenter, og anden adskillig Arbeyd, Erlige og Velbyrdige Mand, Tyge Brahe til Knudstrup, der haver ladet forfærdige, med usigelig stor Umage og Bekostning, til at forfare Himmelens, Planeternes og Stiernernes Løb 2c., hvis Lige fast ikke af Verdens Begyndelse nogensteds er paafundet eller giort, det nogen Mand læst haver eller veed at sige. Og der Eders Fyrstelige Naade haver saadant altsammen flitteligen med stor Lyst og Forundring beseet, og maatte der endda for Storm og Uvehr skyld fortøve indtil paa den tredie Dag, er der over Bordet allehaande viis Tale og Snak sig begiven. Iblandt andet haver den gode Mand Tyge Brahe, min Gunstige Herre og gode gamle Ven, ogsaa rørt noget hos Eders Naade om min Person, som der da ogsaa uværdig var overværendes: at jeg havde vore Danske Historier under Hænder, og endogsaa beflittet mig at samle tilhobe nogle Bøger mange gamle Danske Viser, til hvilke Eders Naade loed sig formerke at have synderlig Lyst og Behagelighed at læse. Af denne Aar-

sag haver da Eders Naade strax begieret, at jeg vilde lade Eders Fyrstelige Naade bekomme saadanne gamle Digt og Viser, som da gaves tilkjende at jeg skulde have en Deel hos mig der paa Landet. Hvilken Eders Fyrstelige Naades Begiering jeg da (som tilbørligt) var overbudet paa det underdanigste at følge, dog derhos ydmygeligen bedendes, at Eders Naade vilde paa en kort Tid have Taal med mig, indtil saalænge, jeg kunde udvelge nogle af de fornemmeste, og lade dem reenskrive og tilskikke Eders Fyrstelige Naade i Fremtiden. Hvormed Eders Naade blev da tilfreds, og efterdi Tiden haver her over forhalet sig, haver Eders Fyrstelige Naades Hofmesterinde, Erlige, Velbyrdige og Gudfrygtige Frue, Frue Beate Bilde, mig herom nogle Gange mundtligen og skriftligen paamindt, at jeg saadant mit Løfte vilde tiltænke at efterkomme," o. s. v.

Er det da nu, ifølge det her Fremstillede, klart, at den scandinaviske Folkepoesie, baade paa Grund af sin æsthetiske Characteer og formedelst sit Udspring fra selve Folket, er saa folkelig i Ordets strengere Betydning, at kun den spanske kan stilles ved Siden af den, saa frembyder der sig her et nyt mærkeligt Sammenligningspunct mellem Spanien og Scandinavien, nemlig Folkepoesiens Overgang i den dramatiske Litteratur. Hos os var det hidtil kun det episke Moment i Dramet, Stoffet, som vore dramatiske

Digtere laante af Kæmpeviserne, f. Ex. Axel og Valborg, Hagbarth og Signe, medens det lyriske Moment ikke lempedes efter Kæmpevisernes, men bibeholdtes i den Form, som især ved fremmede Mønstre eengang for alle var indført i det tragiske Drama. Men i Spanien forholdt det sig omvendt: Dette Lands uhyre frugtbare dramatiske Litteratur er ikke, med Hensyn paa det episke Moment, støttet paa Folkepoesien, thi Stofferne ere ligesaavel hentede fra andre Kilder, som fra denne; men i sin lyriske Form er den saa ganske udsprungen fra de gamle nationale Romancer, at et spansk Drama virkelig ikke er Andet end den udvidede Romance, en Art af dramatisk Romance-Cyclus, hvis forskjellige Bestanddele ere fordeelte mellem de forskjellige handlende Personer, dog saaledes, at Digteren har aflokket selve Stoffet en eminent dramatisk Characteer, saa at man paa eengang kan sige om disse talløse Skuespil, hvilke de berømteste Digtere have leveret i hundrede- og tusindeviis, at de baade ere saare lidet og uhyre meget dramatiske, det Første med Hensyn paa det lyriske Moment, det Andet med Hensyn paa det episke. Men hvad der bidrager til at mildne denne Modsætning, er den besynderlige Characteer, som den afvigende lyriske Form giver dem. Deels nemlig bliver denne Characteer musikalsk; de snart i virkelige Romancer, snart i Romancetone fortløbende Repliker faae

et Præg af at være Arier, Duetter o. s. v.; og virkelig kan man i denne Henseende ikke betegne især de calderonske Skuespil tydeligere, end ved at kalde dem Operaer uden Musik, d. e. uden virkelig Musik, thi ideelt er Musiken tilstede i den poetiske Lyrik. Deels bliver Characteren eventyrlig, og det i den Grad, at selv de af Calderons Skuespil, hvori Stoffet er hentet fra det samtidige Hverdagsliv, og som nærmest svare til hvad vi kalde Lystspil, gjøre et drømmeagtigt Indtryk, omtrent som et Fee-Eventyr.

Var det nu ingenlunde ønskeligt, at vor dramatiske Litteratur skulde, udviklende sin Form ene og alene af Folkepoesien, erholde den samme eensidige Retning som den spanske — Noget, som paa Grund af den betydelige Uddannelse, den allerede har modtaget i forskjellige andre Retninger, desuden vilde være umuligt, ligesom og vor cosmopolitiske Sands, vor Modtagelighed for fremmed Indflydelse, og i det Hele den større Dannelse, vi herved have tilegnet os fremfor Spanierne, maatte forbyde det — saa var det paa den anden Side derimod meget ønskeligt, at en saa national og saa interessant Retning i Dramet, istedenfor at forsømmes, maatte fremmes ved Siden af de mange andre. Hr. Hertz, som allerede to Gange iforveien, ved Gjengangerbrevene og ved Amors Geniestreger, havde viist, at han hører til Dem, som, idet de skabe nye Digterværker, tillige

skabe nye Digtarter, har nu, idet han tredie Gang aabner en ny Bane, tilfredsstillet det omtalte Ønske. Og udentvivl er det gaaet her, som ved de fleste geniale Frembringelser: Ønsket om at besidde dem er ikke alene blevet tilfredsstillet, men er endogsaa først blevet til ved dem; thi først efter at et Kunstværk er fremstaaet, vorder man sig bevidst, at man hidtil savnede det.

Naar en ny Digtart er funden, da er det et mageligt Dilettant-Arbeide at gjentage den i nye Forsøg. Mængden af Gaasefjers-Riddere staae i den naive Indbildning, at naar de blot vælge et nyt Stof, saa have de frembragt et nyt Værk, om end det nye Stof har samme Form-Characteer, som det oprindelige, og følgelig den poetiske Form ogsaa. Ligesom det derfor har været Tilfældet med de nys omtalte tvende Digterværker af Hr. Hertz, at de have forledet Andre til intetsigende eller mislykkede Efterligninger, saa vil den samme Virkning neppe udeblive ved Svend Dyrings Huus; men saadan er nu engang Digternes Skjæbne; de maae vænne sig til at see deres egen Caricatur med Ligegyldighed. Men hvad der her kan være Stedet at bemærke, det er: at denne dramatiske Digtart egner sig langt mindre til Gjentagelse end andre. I den sædvanlige Tragedie f. Ex. kan et nyt Stof lettere afgive et virkelig nyt Værk end i denne, hvor Interessen saa ganske er gaaet fra Stoffet over i Dictionen, hvor Handlingen, om den ogsaa i sig

selv er interessant, dog fornemmelig bliver det i denne lyriske Form. For de Allerfleste vil derfor et nyt Stof, behandlet paa samme Maade, kun blive til et nyt Svend Dyrings Huus, og selv det naturligviis kun under den Forudsætning, at Behandlingen lykkes. Hermed skal nu visselig ikke være sagt, at der ikke skulde kunne skrives flere sande Digterværker i samme Art, men kun at Foretagendet er ualmindelig farligt; thi hos os vil den fra Folkepoesien laante dramatiske Form ikke, saaledes som hos Spanierne, kunne anvendes uden Forskjel paa ethvert Stof; vanskelig vil den kunne lempes til andre Stoffer, end dem, der ere hentede enten fra Folke-Romancerne selv, eller fra vor Middelalders Historie, eller idetmindste slutte sig til dennes bestemte Tidspræg, Localiteter og Costume.

Det egenlige Hovedpunct i Betragtningen af dette Digterværk vil nu være, at fremstille de characteristiske Træk ved vore Folke-Romancer fra Middelalderen, og derhos vise, hvorvidt og hvorledes det er lykkedes Digteren at føre disse Romancetræk over i den dramatiske Form.

Som allerede bemærket, har Romancen baade et lyrisk og et episk Moment. Jeg vil først betragte det lyriske Moment i sig selv, dernæst Forbindelsen imellem det og det episke, endelig dette i sig selv.

Betragtningen af det lyriske Moment i sig selv er en Betragtning af den lyriske Form. Her maa

fornemmelig Versemaalet komme paa Tale. Idet jeg altsaa skrider til en Undersøgelse af dette, refererer jeg mig til de i Flyvende Posts Interimsblade Nr. 103 og 126 fremsatte „Metriske Aphorismer.*)"

Ingen af alle Dem, som har skrevet over vore Kæmpeviser, har tænkt paa at undersøge deres Metrum. Det Første, hvorpaa Opmærksomheden henvendes, da man strax mærker det paa Tonefaldet i disse Digte, er at Stavelserne ikke ere fordeelte efter en bestemt Regel, saaledes at accentuerede og uaccentuerede følge hinanden efter et symmetrisk Schema, saasom ´ ` ´ ` ´ ` eller ´ ` ` ´ ` ` ´ ` ` eller lignende. Dernæst mærker man snart, at den blotte Accentforskjel ei er tilstrækkelig til at forklare Rhythmus i Kæmpeviserne, da der aabenbar gives en Quantitetforskjel, idet en Fod eller en Tact bestaaer snart af et mindre, snart af et større Stavelse-Antal, hvoraf da følger, at en Stavelse snart udfylder længere, snart kortere Tid, alt eftersom den i den samme Versfod har færre eller flere Stavelser ved Siden af sig, med hvilke den skal dele den for den hele Fod bestemte Tacttid.

Efter disse characteristiske Træk, som ethvert Øre let opfatter, kommer det nu an paa at bestemme, i hvilket Forhold Stavelsernes forskjellige Varighed finder

*) Prosaiske Skrifter, III. Bd. 1861, S. 434 ff.

Sted: om nemlig en Stavelses Varighed udgjør $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{3}$ af den hele Tact, eller $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ af samme, med eet Ord, om Nævneren i de herved opkomne Brøker er 3 eller 4. I første Tilfælde er Tacten ulige og bestemmer det trochæiske System; i andet Tilfælde er den lige, og bestemmer det jambiske. Om det molossiske kan ikke være Tale, da Intet i Kæmpeviserne svarer hertil. Det er altsaa kun hine to, mellem hvilke det kommer an paa at bestemme sig.

Betragte vi følgende to Linier i Romancen om Ridder Aage:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.
| Fæsted han | Jomfru | Else- | lille, hun | var saa | væn en | Mø | ,

da finde vi, at de tre Stavelser i 1ste og 4de Tact og de to Stavelser i 2den, 3die, 5te og 6te, samt endelig den ene Stavelse i 7de, opfylde indbyrdes lige lang Tid, og ved nøiere Undersøgelse finde vi, at de to første Stavelser i Nr. 1 og Nr. 4 vare saalænge som den anden i 2, 5 og 6. Dette giver følgende Schema:

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.
| ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ 𝄾 |
Fæ-sted han Jomfru El-se - lil-le, hun var saa væn en Mø.

Her udfylde alle med 𝅘𝅥𝅯 betegnede Stavelser $\frac{\frac{1}{2}}{3}$ af Tacten, de med ♪ betegnede Stavelser $\frac{1}{3}$, de med ♪. betegnede $\frac{1\frac{1}{2}}{3}$, de med ♩ betegnede $\frac{2}{3}$, og de med ♩. eller ♩𝄾 betegnede $\frac{3}{3}$, eller den hele Tact.

Derimod i følgende to Linier af Romancen om Ridder Oluf:

1. 2. 3. 4. 5. 6.
Der | dandse | fire, og der | dandse | fem, | Elverkongens | Datter rækker
7. 8.
| Haanden | frem |,

udfyldes samme Tid af de fire Stavelser i Nr. 2, 5, 6, af de to Stavelser i 1, 3, 7, og af den ene Stavelse i 4 og 8; og den første Stavelse i 1, 3, 7 varer saalænge som de tre første i 2, 5, 6, og den anden i hine saalænge som den fjerde i disse. Dette giver følgende Schema:

1. 2. 3. 4. 5.
♪ | ♩. ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪ | ♩. ♪ | ♩ 𝄾 𝄾 | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪ |
Der dandse fi-re og der dand-se fem, El-ver-kon-gens

6. 7. 8.
| ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪ | ♩. ♪ | ♩ 𝄾 𝄾 |
Dat-ter ræk-ker Haanden frem.

Her udfylde alle med 𝅘𝅥𝅯 betegnede Stavelser $\frac{\frac{1}{2}}{4}$ af Tacten, de med ♪ betegnede $\frac{1}{4}$, de med ♪. betegnede $\frac{1\frac{1}{2}}{4}$, de med ♩ betegnede $\frac{2}{4}$, de med ♩. betegnede $\frac{3}{4}$ af samme.

De først betragtede Linier høre altsaa til det trochæiske System, de andre til det jambiske. I hine afvexle Dactyler og Trochæer med hinanden, i disse derimod Iamber og Pæoner. I hine ere Nr. 1 og 4 Dactyler, 2, 5 og 6 ere Trochæer. I disse ere

1, 3 og 7 Jamber, 2, 5 og 6 Pæoner. De Fødder, som kun bestaae af een Stavelse, ere i hine at betragte som ufuldendte Trochæer, i disse som ufuldendte Jamber.

Men Sagen er ikke altid saa let afgjort, som i disse to Exempler. Det er egenlig kun, hvor der forekommer Pæoner, at man kan være sikker paa at være i det jambiske System, hvorimod Fødder af 2 eller 3 Stavelser ere tvetydige, thi 2 Stavelser kunne være en Trochæe (♩ ♪) saavelsom en Jambe (♩. ♪), og 3 kunne være en Dactylus (♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪) saavelsom en Anapæst (♩ ♪. 𝅘𝅥𝅯 *). Saaledes kan Omqvædet til den Romance, hvoraf det andet Exempel er taget, synes tvetydigt, da det ligesaavel kan læses trochæisk-dactylisk, som jambisk-anapæstisk:

1) Trochæisk-dactylisk:

♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♩ ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯

Men Dandsen den gaaer saa let gjennem Lun-den.

2) Jambisk-anapæstisk:

♪ | ♩ ♪. 𝅘𝅥𝅯 | ♩. ♪ | ♩ ♪. 𝅘𝅥𝅯 | ♩ ♪

Men Dand-sen den gaaer saa let gjennem Lun-den.

Antager man, at det Sidste er det Rigtigste, da maa det være af den Grund, at de i Romancen hyppigt forekommende Pæoner anvise den Plads i

*) Cretikere (♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩) findes neppe i Kæmpeviserne.

det jambiske System; og dog kunde det være muligt, at Omqvædet var i en anden Tact end Stropherne.

Men her indtræder endnu en anden Vanskelighed: Pæonen er ikke altid let at kjende: En Fod af fire Stavelser behøver ikke at være en Pæon; den kan ogsaa være 3 Ottendedele, af hvilke de to første ere ombyttede med en Triol. I Romancen om Ridder Aage, som i det Hele har Characteer af det trochæiske System, støder man ikke desmindre paa Steder, der synes at være Pæoner, f. Ex. i Strophe 13:

Til | Jorden skulle | alle de | Døde.

Thi vilde man f. Ex., for at vedligeholde det trochæiske System, læse:

♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 |
Til Jor- den skul- le

eller i Ridder Olufs Romance:

♪ | ♩ ♪ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | ♩ ♪ | ♩
Der dand- se fi- re og der dand- se fem,

da kunde Dette meget vel gaae an i musikalsk Henseende, men ikke i metrisk, fordi Recitationen ikke kan udtrykke 𝅘𝅥𝅯, undtagen med det tilsvarende Complement, ♪., altsaa vel Opløsningen af ♩ i ♪. 𝅘𝅥𝅯, men ikke Opløsningen af ♪ i 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯; denne vilde blot kunne udtrykkes som 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅰, men de metriske Bestemmelser gaae ikke længer end til 𝅘𝅥𝅯 *).

*) Fl. P., Idl. Nr. 126. Prof. Skr. III. Bd. 1861, S. 440 ff.

Enten maa man nu, for at blive ved det anførte Exempel af Ridder Aages Romance, Strophe 13, antage, at den her forekommende Fod er en Pæon, og at Digtet her forandrer sin metriske Characteer fra trochæisk til jambisk, eller ogsaa maa man betragte de 3 første Stavelser i Foden som en Triol, og isaafald forbliver Digtet endnu bestandig trochæisk:



Og in casu anseer jeg denne Forklaring for den rigtigste, thi Romancen har i det Hele en særdeles bestemt trochæisk Characteer.

Men det er ikke altid, at denne Qvæstion, hvorpaa saa Meget beroer: om der i en Romance forekomme Pæoner, eller ei, er saa let at afgjøre, som her.

Hos en nyere, nogenlunde correct Digter turde man nu vel antage, at en Romance, hvori der forekomme Pæoner, maatte i det Hele være meent jambisk; man vilde da ikke lettelig være i Tvivl om, hvorvidt Pæonerne virkelig vare Pæoner, eller hvorvidt Jamberne maaskee kunde være Trochæer, og endnu mindre, hvorvidt Anapæsterne kunde være Dactyler, da Accenterne tydelig maatte vise Dette. Men i Folkepoesien er det en anden Sag. Øret har neppe været saa dannet hos Folkedigterne, at

de med Sikkerhed have distingueret mellem det trochæiske og det jambiske System. Deels ere Accenterne ikke correcte, og hertil kan Tillempningen efter en bestemt Melodie have bidraget, deels er det rimeligt, at Meget i disse Romancer er ad libitum, saa at visse Steder i dem falde ind i det trochæiske, andre i det jambiske System. En anden Vanskelighed ligger i, at man hidtil ikke har været opmærksom paa den metriske Beskaffenhed af vor Folkepoesie, saa at de forhaanden værende Udgaver ere, med Hensyn herpaa, besørgede uden al Critik. Men man indseer let, at paa mange Steder kan en for Meningen ligegyldig Forandring i Læsemaaden udøve en væsenlig Forandring paa Metrum. Hvis f. Ex. i den oven anførte Linie,

„Der dandse fire og der dandse fem,"

det lille Ord „og" udelodes, vilde der ikke længer være nogen Pæon i Verset, og der var da i dette Vers ingen Nødvendighed for at henføre det til det jambiske System, da det ligesaa gjerne, ja endog bedre, kunde regnes til det trochæiske.

Det Eneste, man altsaa her kan gjøre, er at undersøge, hvilket af begge Systemer der har Overhaand i de enkelte Romancer. Og her har jeg fundet den i det Hele, ikke aldeles uden Undtagelse gjældende Regel, at jo ældre en Romance er, desto mere har det jambiske System Overvægten; jo yngre

den derimod er, desto mere det trochæiske. Dette er i god Overeensstemmelse med den bekjendte Erfaringssætning, at Sprogene tabe i Tidernes Løb Mere og Mere af deres oprindelige Quantitetbestemmelse, og ombytte denne med Accentforskjelligheder, hvilket naturligviis ikke kan blive uden Indflydelse paa Versificationen. Virkelig kommer ogsaa mellem Trochæer og Dactyler en ringere Quantitetforskjel frem, end mellem Anapæster og Pæoner paa den ene Side, og Iamber paa den anden. Omvendt vil man, med de nødvendige Restrictioner, kunne benytte sig af dette Criterium til at bestemme de enkelte Romancers Alder.

Naar altsaa Kæmpevisetonen skulde overføres i den dramatiske Poesie, da var det udentvivl en rigtig Følelse, at angive den jambiske, istedenfor trochæisk, deels fordi den saaledes fremtræder i sit oprindelige Udtryk, deels og fornemmelig fordi den saaledes nærmer sig mere til den naturlige Tale, og tilsteder større Afvexling*). Det er Dette, som Hr. Hertz har gjort,

*) Hvor stor Forskjellen er mellem de to modsatte Systemer, kan sees af den meget forskjellige rhythmiske Characteer i de to Digte, som Marie fremsiger i Alferne; det første er jambiskt med Pæoner og Anapæster, det andet trochæiskt med Dactyler, medens Versene i begge indeholde det samme Antal Fødder

men de synes kun at have en musikalsk Bestemmelse; man erindre nemlig, at disse Romancer ere blevne sungne som Dandsemusik, Noget, der endnu finder Sted paa Færøerne, og som er blevet anvendt baade i Elverhøi (3die Act) og i Svend Dyrings Huus (1ste Act). — Andre særegne Bygninger af Stropherne, især med Hensyn paa Omqvædets Anbringelse, er det her overflødigt at opregne. Et Exempel kan sees i „Julereisen" i Oehlenschlägers Helge.

I en dramatisk Dialog maae naturligviis disse Omqvæd falde bort. Dernæst kunde det være Spørgsmaal, om man burde bestemme sig for Stropher paa 2 eller paa 4 Vers, men Valget kan neppe være tvivlsomt. De paa 4 Vers have en altfor bestemt lyrisk Characteer, og vilde blive monotone i et langt Digt, hvorimod de paa 2 have den Fordeel, at man ikke behøver at behandle dem som Stropher, hvor man ikke finder det for godt, men kan lade dem gaae i fortløbende Rækker af hvilketsomhelst Antal, en Frihed, som blandt Andet ogsaa kan bevirkes ved Afvexling i Riimfigurerne.

Dette jambiske dipodiske Dimeter, hvori de rene Jamber ombyttes med andre til det jambiske System henhørende Fødder, er, med forskjellige Modificationer, blevet et i vor Litteratur meget almindeligt Metrum, der anvendes til længere Digte, især af episk Characteer. Saaledes er den saakaldte Alex-

andriner dette samme Versemaal, kun med de Indskrænkninger, at Jambens og Pæonens Steder ere nøiagtigen bestemte, at Anapæsten kun fremkommer i Overgangen fra et qvindeligt Vers til det følgende, og at Cæsuren falder i den oprindelige Jambe, hvilket Alt tilsammen giver det en stor Monotonie:

Første Vers. 𝅘𝅥𝅯 ‖ 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 ‖ 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥𝅮.
Cæsur.

Andet Vers. 𝅘𝅥𝅯 ‖ 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 ‖ 𝅘𝅥𝅮. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥 𝄾 𝄿
Cæsur.

Ved at tage den sidste Dipodie i begge Dimetrene fremkommer det Versemaal, som Oehlenschläger har brugt i Nordens Guder, efterat han først i Thors Reise havde gjort et eget Vers af hver Dipodie; men ved begges Sammensmeltning til eet Vers kan endnu større Afvexling finde Sted, med Hensyn paa Cæsuren. Uagtet nu, ifølge Schemaet, Jamben falder bort, og kun Pæonen og Anapæsten blive tilbage, saa har dog Oehlenschläger, især i de nyere Digte i Nordens Guder, saavelsom i Hrolf Krake (i hvilke begge det er Dimeter), ophævet den i Schemaet bestemte Følge af Fødder, og ladet Jamber afvexle med Pæonerne *). Med

*) C. Winthers Træsnit ere i samme Versemaal. Ligeledes Maries første Digt i Alferne, men her er Versfoden i hver Tact bestemt efter en ufravige

endnu større Frihed har Hertz behandlet det i Svend Dyrings Huus; her er, ligesom i Kæmpeviserne, slet ingen bestemt Regel for Føddernes Afvexling, og Rimene følge ligeledes uden bestemt Regel paa hinanden, saa at Strophe-Characteren falder bort, undtagen paa de Steder, hvor Digteren, for at tilveiebringe et mere lyrisk Udtryk, selv har fremkaldt den, ved at anvende de modsatte Midler, f. Ex. i Helvigs Repliker, ligesom og S. 115 i Ragnhilds to korte lyriske Svar:

Eet er, jeg har saaret paa Tjørnene min Fod,
Et Andet, at Verden mig gaaer imod,

og:

Lad ængstes, lad græde, lad vente hvo vil!
Alt er Den ikke hjemme, min Hu staaer til.

Verſene i Svend Dyrings Huus maae altsaa betragtes som jambiske dipodiske Dimetre, afvexlende med rene Jamber, Anapæster og Pæoner, og i det Hele af den frieste Art. At kalde disse og lignende

Regel. Det Versemaal, hvori Tante Debora taler i Tordenskjold, og som skal være en Efterligning af de franske Alexandrinere, hvori Anapæsten har Overhaand, er ikke i Andet forskjelligt fra det i Nordens Guder og Hrolf Krake, end at Cæsuren altid er mandlig og falder paa det i Alexandrineren bestemte Sted.

Vers Knyttelvers, er en reen Misforstaaelse; thi Knyttelvers have slet ingen bestemt Rhythmus, og det er kun Rimet, der, idet det adskiller og forbinder Linierne med hverandre, antyder, at de ere meente som Vers, hvorimod de omtalte Dimetre, tiltrods for al deres Afvexling, have en bestemt og ufravigelig Rhythmus. Forskjellen i Stavelseantal kan være meget stor i disse Vers, og dog er Rhythmus den samme. Hvo som blot tæller Stavelserne, maa troe, at et Vers som

Hvor sad han? Hvad fortalte han? — Kom, Regisse! begynd!
(S. 159.)

er meget forskjelligt fra følgende:

Evnen at styre Haand og Fod. (S. 109.)

Men begge ere ganske samme Rhythmus:

Hvor sad han? hvad for - tal - te han? Kom, Re-gis - se, be - gynd!

Ev - nen at sty - re Haand og Fod.

Man seer af det første Exempel, at Forf. har ombyttet Pæonens anden Halvdeel med en Triol. Det Samme kan ogsaa gjøres med een af Stavelserne i Jamben, naar den fremkommer i spondæisk Form. Denne Frihed tager Digteren sig ofte, ligesom ogsaa Oehlenschlæger, og udentvivl frembringes

herved en meget god Afvexling. Saaledes ogsaa S. 107:

U - mu-ligt! Og re-det hjem? Hvi skul-de han? Med hvad Skjel?

Her kommer Triolen istedenfor den første Halvdeel af Pæonen. Ligeledes S. 158.

Na - tu-ren er u-den Medynk; al - le Skyer, al - le Stjer-ner.

Og S. 160.

Hør, jeg vil be - troe dig en Hem-me-lig-hed, men ti!

Et andet Middel, hvoraf Forf. har betjent sig til at bringe Afvexling, er, at lade Verset ende i den tredie istedenfor i den fjerde Fod. Man skulde troe, at denne Forandring var saa betydelig, at den maatte frembringe et nyt Versemaal; men det er ikke Tilfældet, thi som Dimeter lider Verset Intet, eftersom den 3die Fod angiver det 2det Metrum; og som dipodisk lider det heller ikke, da Dipodien er tilstrækkelig angiven i 1ste Metrum. F. Ex. S. 28:

Der skal blæ-ses vidt o - ver Stran-de.

Og S. 59:

Fast en Maa-ned, hver Af-ten sil - de.

Dog kunde det sidste Vers muligviis være meent fiirfØddet:



thi i det næste:

Har jeg ‖ søgt eders | strenge ‖ Sind at for- | milde ‖,

vilde da de to Stavelsers Optact, i Forbindelse med de to Stavelser, som slutte det umiddelbart foregaaende Vers, danne en Pæon. — Ved denne Bortskjæren af en Fod forandres da Intet i Versemaalet, hvilket derimod vilde skee, ifald to Fødder borttoges, da nemlig isaafald Verset ikke blev et Dimeter. Meget smukt har Forf. især anbragt denne Modification paa lyrisk-pathetiske Steder, hvis Udtryk den betydeligen bidrager til at hæve. Saaledes i flere af Ragnhilds meest bevægede Repliker, f. Ex. S. 72 og 73, hvor man blandt Andet ogsaa vil see eet Exempel paa Dimeterets Forandring til Monometer, Noget, som idet det forandrer Versemaalet, giver en stærkere lyrisk Afvexling:

‖ Denne Skrift er | ikke ‖ som de krumme | Streger, ‖
Ab- ‖ bedens | Skriver har dig ‖ lært. | — ‖

— — — — — — —

Hvert ‖ Bogstav er saa | dybt, saa ‖ dybt skaaret | ind ‖
I ‖ Æblets | brændende ‖ Kind, | — ‖

Har ‖ blandet sig med dets | Saft, ‖ *)
Har ‖ suget dets | bedste, ‖ nærende | Kraft. ‖
Man ‖ mærker det | vel: denne ‖ Skrift vil | staae, ‖
Indtil ‖ Æblet | selv maa for- ‖ gaae. | — ‖

— — — — — — —

Da ‖ skar man i mit | Hjerte for- ‖ vildende | Tegn; ‖
Og ‖ nu maa jeg | sørge mig til- ‖ døde! | — ‖
O saa ‖ er det dog | sandt, man har ‖ sagt: | — ‖
Der er en ‖ ond, en for- | færdelig ‖ Magt | — ‖
I et ‖ Menneskes | Aasyn og ‖ Miner. | — ‖

Ligeledes S. 119:

I vilde ‖ drikke mig | til baade ‖ Spot og | Spee, ‖
Og ‖ siden med | Haan fra mig ‖ ride. | — ‖
‖ Jeg skulde | græde, og ‖ I vilde | lee, ‖
‖ Mig og mine | Frænder til ‖ Qvide! | — ‖

---

*) Her er det omtalte Monometer. Vel kan det ogsaa betragtes som Dimeter, men Accenterne falde da mindre naturligt:

Har ‖ blandet sig | med dets ‖ Saft. | — ‖

I Regisses Beklagelser, S. 13, forekommer ogsaa saadant et Monometer:

Du har ‖ Ret, jeg lider | Haan og For- ‖ agt! | — ‖
‖ Høit maa jeg | klage, ‖
‖ At mig for- | bittres ‖ mine unge | Dage. ‖

Ligeledes S. 160:

— — — Jeg gik sagte, sagte derhen,
Gjennem ‖ raslende | Grene, over ‖ Træernes | Rødder, ‖
For= ‖ sigtigt, at jeg | ikke ‖ vækkede hans | Mænd, ‖
Og ‖ lagde mig | ned ved hans ‖ Fødder. | — ‖

I nogle Vers er den anden Stavelse i Jamben falden bort, saa at den fra ♩. ♪ er forandret til ♩. 𝄾 S. 111:
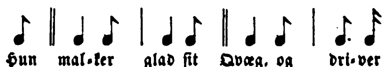
♪. ♬ ‖ ♩. 𝄾 | ♩ ♪. ♬ ‖ ♩ ♪. ♬ | ♪.
Men hans Mænd stred med u- stand-se-ligt Mod,

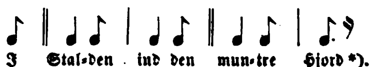
♬ ♪ ♪ ‖ ♩. 𝄾 | ♩ ♪. ♬ ‖ ♩. ♪ | ♩ ♪ 𝄾 ‖
Og at-ter hang o-ver ham plet-frit Fla-get.

Idetmindste eet Exempel gives der ogsaa paa, at alle fire Versfødder ere udfyldte med Jamber. S. 167:

♪ ‖ ♩. ♪ | ♩. ♪ ‖ ♩. ♪ | ♩. ♪ ‖
Svend Dy-rings Gaard skal ned fra Grun-den.

Dette fortjener saa meget meer at bemærkes, som fiirføddede Jamber neppe kunne forekomme uden mellem andre Vers, hvis Characteer aabenbar er jambisk; thi for sig selv betragtede, ville de udentvivl altid være fiirføddede Trochæer med Optact. Saaledes hos Oehlenschläger:





Er det, ifølge Ovenstaaende, rigtigt, paa de meest lyriske Steder at anbringe kortere Vers mellem de sædvanlige, idet nemlig Borttagelsen af een Fod, uden at forandre Versemaalet, giver det en stærkere lyrisk Characteer, og Borttagelsen af to Fødder, idet den forandrer Versemaalet, endnu mere forstærker det lyriske Udtryk: saa vil det derimod ikke kunne billiges, hist og her at føie en Fod til, da Versemaalet herved forstyrres, paa samme Tid som det taber i lyrisk Udtryk**). Paa et Par Steder synes Forf. at have

---

*) I Göthes Faust, som er skreven i det samme jambisk-dipodiske Versemaal, kommer den rene fiirfoddede Jambe, uden Blanding med Anapæster eller Pæoner, meget hyppigt for.

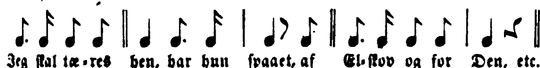
**) Hvor Göthe i sin Faust lader Versemaalet blive trimetrisk, eller Jamben femfoddet, bruges det som et Middel til at forstærke det lyriske Udtryk, hvor nemlig Talen hæver sig fra den naive Tone til den pathetiske. Naar derimod, som paa de anførte Steder i Svend Dyrings Huus, Trimetret indtræder tilfældigt, kun hist og her, og uden at fortsættes gjennem flere Vers, gjør det kun samme Virkning som en simpel Uregelmæssighed, og svækker altsaa det allerede bestemte Indtryk.

gjort Dette. Eet Vers har jeg fundet, der enten maa betragtes som trimetrisk (her femfødbet), eller ved hvilket man, for at faae Versemaalet ud, maa betragte en heel Pæon som Optact, hvilket er en vel stærk Anmodning til Læseren. S. 27:

1) Trimetrisk:



2) Med en heel Pæons Optact:



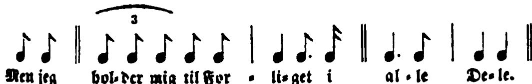
Ligeledes S. 147:

Var der ikke Een, der brød sig om, ikke Een, der vidste.

Men et andet Vers, S. 122, bliver nødvendig trimetrisk, fordi Forf. vil have Ordet „jeg" udhævet med stærkere Accent, hvilket ikke blot den udmærkede Tryk antyder, men ogsaa Meningen fordrer:
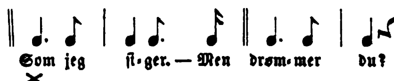


Hvis det omtalte Ord derimod ikke skulde udhæves, da blev Verset rigtigt:



Steder, hvor Accenterne falde tvunget, og derfor vildlede Recitationen, ere — som man kunde vente det hos en saa øvet Digter — yderst sjeldne. Jo vanskeligere det er, her at finde de faa Exempler, desto tilladeligere maa det være at udhæve følgende, hvor det urigtige Sted er betegnet med et Kryds. S. 97:



Thi S. 146:



maa hellere reciteres som trefødbet:



Uagtet nu Forf. har gjort Alt hvad Kunsten formaaer, for at angive Recitationen af ethvert Vers aldeles bestemt — thi nogle faa Undtagelser kunne i et Værk af saa stort Omfang ikke komme i Betragtning — saa ville dog udentvivl Mange sige, at Recitationen af disse Vers er tvetydig. Men Dette maa jeg paa det bestemteste benægte. Næsten ethvert Vers kan kun læses paa een Maade, saaledes at det paa eengang tilfredsstiller baade de fineste Nuancer i Meningen og tillige de rhythmiske Fordringer. Hvo, som har Vanskelighed ved at faae en bestemt Rhyth-

mus ud af disse Vers, der unegtelig fordrer endnu mere rhythmisk Øre og Øvelse, end de lignende i Oehlenschlägers Hrolf Krake, maa da ikke tilskrive Versene denne Vanskelighed, men sin egen Mangel paa hine to Egenskaber. Men saa meget mere maa man anbefale alle Læsere af dette Digterværk at lægge sig efter dem — Noget, hvortil Værket selv giver den bedste Leilighed, og ovenstaaende Bemærkninger en Ledetraad — da de ellers komme til at undvære den væsenligste Nydelse derved: Kæmpevisetonens Gjenfødelse i den dramatiske Poesie.

Men hvad jeg nu maa dadle ubetinget, det er, at Digteren har ladet sin i dette Versemaal strevne Diction hyppigt afvexle med prosaisk Dialog. Jeg siger udtrykkelig: dette Versemaal; thi ved mangt et andet kunde denne Afvexling meget vel have fundet Sted, hvorpaa der jo ogsaa gives Exempler nok, især mellem de i femfødde Jamber affattede Skuespil. Men denne Afvexling skeer af en Kunstgrund, nemlig for den poetiske Contrasts Skyld. Hvor derimod Vers og Prosa ikke danne nogen tilstrækkelig Contrast, der ikke alene falder denne Grund bort, men Virkningen vil endogsaa skades, idet man føler, at der er anlagt paa en Contrast, som ikke kan tilveiebringes. Hvis en Digter blev opmærksom paa, at han i en prosaisk Dialog, der afvexlede med femfødde Jamber, havde anbragt en Passus, som f. Ex.

denne: „Hvad næste Dag vil bringe, veed man ikke", — saa vilde han upaatvivlelig forandre dette Sted, fordi det selv er en femfødbet Jambe; og det er let at indsee, at hvis saadanne Steder forekom hyppigt, f. Ex. omtrent i hveranden Linie, da maatte der idelig fremkomme den ubehagelige Følelse af Uvished hos Tilhøreren, om det var Vers eller Prosa, han hørte reciteres. Herpaa er da ogsaa enhver god Stilist opmærksom. Ligesom man i Almindelighed vogter sig for at anbringe mange eensartede metriske Rækker i sin Prosa, saa er man i et Digterværks prosaiske Steder dobbelt opmærksom paa at undgaae de samme metriske Rækker, hvori de poetiske Steder ere affattede. Ved de fleste, og især ved de til dramatiske Digterværker brugeligste Versarter er det nu temmelig let at undgaae denne Mislighed; men ved det af Hr. Hertz anvendte Versemaal er det umuligt. Dette nærmer sig nemlig saa meget til de i al Prosa hyppigst forekommende Rhythmer, paa Grund af sin store Afvexling, at det ikke alene gjør en prosaisk Contrast overflødig og unyttig, men endog aldeles modsætter sig en saadan. I enhver prosaisk Bog vil man i de allerfleste Linier finde et Vers af denne Art; ja der vilde høre en yderlig Anstrengelse til at skrive nogle faa prosaiske Linier, hvori denne Rhythmus ikke forekom. De prosaiske Scener i Svend Dyrings Huus kunne derfor næsten fra først

til sidst opløses i de samme Rhythmer, som de poetiske, saa at det blot er Mangelen paa Rimet, som underretter os om, at Prosaen har afløst Versene; og uagtet denne Omstændighed bidrager noget til at udføre Digterens Hensigt — vare nemlig de versificerede Steder ikke rimede, da vilde deres Forskjel fra de prosaiske næsten være uhørlig — saa er Dette dog langt fra at være nok. De første de bedste Steder i Stykkets Prosa kunne afgive Exempler.

S. 53:

Græd ik - ke, Barn! hø-rer I? Det skal vi nok for - an-dre.

I - mor-gen skal jeg li - ste mig til at skaf-fe nog-le Tep-per.

S. 54. Men han blev saa vred, som jeg al-drig har seet ham.

S. 55. Vel, Jomfru! Men læg I jer nu og-saa til Hvi-le.

S. 78. Gunner! er det dig? Og mi-ne Folk e - re kom-ne?

S. 79. Har hun lig-get her? Naar er hun kom-met?

Til ydermere Bekræftelse vil jeg anføre hele Scenen mellem Ragnhild og Drengen (S. 108 og 109):

‖ Nu kan I | aldrig ‖ tage feil af | Veien, ‖
‖ Den gaaer lige | ud. ‖
‖ I har altid | Fjorden paa ‖ eders venstre | Haand. ‖
‖ Tak, min Dreng! — Ja | Intet at ‖ takke for; far- | vel! — ‖

‖ Vent lidt! for | Intet ‖ har man den bittre | Død. ‖
Men ‖ hvad skal jeg | give dig? See ‖ der! | — ‖

‖ Det er en lille | Guldmønt. — Skal ‖ jeg have | den? — ‖
Ja. Giv den ikke ud, men gjem den vel.
Saa ‖ længe du har | den, er dit ‖ Liv uden | Fare. — ‖
Naar jeg nu bare ikke taber den. —

‖ Det maa du | ikke. ‖ Der har du Snoren | med. ‖
Nu kan du binde den om Halsen —
Ja ‖ jeg skal holde | paa den, saa- ‖ længe jeg | kan.
‖ Tak for den! Far- | vel! ‖

Jeg tvivler paa, at man ved de umiddelbart følgende Linier, hvormed den metriske Dialog falder ind, vil mærke nogen synderlig rhythmisk Forandring:

‖ Denne lille | Guldmønt har min ‖ Fader mig | givet. ‖
‖ Det er tre Aar | siden; han ‖ selv bandt den | om. ‖

I hele den første Act forekommer ingen Prosa. Skulde Dette ikke være en Grund til, at Mange, især ved den første Opførelse, fandt, at netop den

første Act frembragte den meest harmoniske Virkning af dem alle, gjorde det reneste poetiske Indtryk? — Først med anden Act indtræder den prosaiske Dialog, og afvexler nu med den poetiske gjennem hele Stykket. Hvad imidlertid den Scene angaaer, som begynder den anden Act, da troer jeg, at Prosaen her ikke blot kan forsvares, men endogsaa maa billiges. Scenen er nemlig meget kort, og foregaaer mellem de to smaa Børn, hvis simple, fordringsløse Fremtræden paa dette eneste Sted i Stykket vel kan fordre et simplere, fordringsløsere Tungemaal, end det, hvormed de handlende Personer optræde; handlende kunne nemlig smaa Børn ikke være, fordi enhver Handlings Betingelse, Friheden, mangler hos dem; i det Dramatiske kunne de derfor ikke forekomme uden som en Art Requisiter. Hvis nu Forf., idet han behandlede denne lille Scene i Prosa (ligesom man i versificerede Skuespil ofte lader et Brev i Prosa oplæses), havde draget Omsorg for at undgaae de Rhythmer, hvori den poetiske Deel af Stykket er affattet — Noget, som ved saa kort en Dialog vel kunde være tilveiebragt, skjøndt ikke uden Uleilighed — da havde paa dette ene Sted den prosaiske Afvexling fortjent at roses *). Men paa alle andre Steder forekommer

*) At Dette imidlertid ikke er skeet, kan allerede sees af de første Linier:

det mig, at Prosaen maa forkastes, af de allerede angivne Grunde, ligesom jeg heller ikke seer nogen Modgrund til dens Anbringelse. I Scenen mellem Byrge og Regisse, S. 50, taler ingen af Personerne i en anden Characteer, end den, hvori de ellers tale paa Vers. I Scenen mellem Stig og Gunner, S. 78, vilde Stigs Pathos, og i Scenen mellem Gunner og Ragnhild, S. 83, vilde Ragnhilds Sindsstemning bedre harmonere med det poetiske end med det prosaiske Foredrag. I den umiddelbart derpaa følgende Scene mellem Tage og Ivar, S. 89, kunde Tages Tilstaaelse af sin Kjærlighed til Ragnhild ikke være til Hinder for en metrisk Diction, og heller ikke de om det juridiske Forlig forekommende Steder, da den samme Gjenstand har været metrisk omtalt i første Act. I Scenen S. 112 vilde Gunners Fortælling

---

Det var ‖ Ivar, der | sang. Det er ‖ ham, der | sidder ‖
Ved ‖ Bord-Enden, ved | Siden af Tage ‖ Bolt. — | — ‖
Hvor ‖ der er lyst der- | ovre, og her- ‖ inde er saa | mørkt! ‖
Jeg er søvnig. — Det er jeg ikke; jeg er sulten. —
Ja ‖ naar jeg ikke var | sulten, ‖ sov jeg alle- | rede. ‖
Det er saa silde.
Naar ‖ bare ikke Re- | gisse ‖ glemmer os med | Mad, ‖
o. s. v.

om Ragnhilds Flugt, medens han hentede Fuglereden i Træet, have givet Anledning til et smukt lille Maleri i Kæmpevisetone. Side 134 og følg., hvor Ragnhild har nogle af sine meest pathetiske Repliker, vilde den metriske Behandling være stærkere indiceret end i den følgende Scene, hvor Guldborg træder ind og skjænder (S. 138). — Saaledes som Stykket nu fremtræder, med denne Blanding af Vers og Prosa, har det Udseende af ikke at være færdigt; det er ligesom de prosaiske Scener kun vare skizzerede, for siden at udføres i Harmonie med de øvrige.

Efter denne udførlige Fremstilling af det lyriske Moment i vor Folkepoesie, og af Maaden, hvorpaa Forf. har overført det i Dramet, gaaer jeg nu over til en Betragtning af det lyriske Moments Forbindelse med det episke, ligeledes med Hensyn paa, hvorvidt og hvorledes denne Forbindelse er gaaet over i vor Forfatters dramatiske Behandling.

Naar man kaster et Blik paa det lyriske Udtryk af det episke Stof, nødes man til en Bemærkning, som ved første Øiekast kunde synes modsigende. Man kan nemlig føle sig ligemeget fristet til at kalde vore Folke-Romancer vidtløftige og kortfattede. Tingen er, deels at Begivenhederne fremstilles med energisk Korthed og Præcision, i en hurtig Henkastelse af Hovedpuncterne, medens der glides hen over Bindeleddene, eller disse springes over i Fortællingen; deels,

Hvo maa ikke gribes af det Sublime i denne energiske Skildring? Hvilken Rigdom af Characteertræk ligger i disse faa Ord? Det overveiende Antal af Svendene føler Intet til den angstfulde Begeistring for Dronningens Liv; kun femten af de hundrede formaae en Tid lang at dele Kong Valdemars Utaalmodighed; men ogsaa disse slappes i deres Følelse. Kun „den liden Smaadreng", som Dagmar har sendt efter Kongen, er saa opfyldt af Uro, at han endnu følger sin Herre i Sporet, efter at hundrede Svende ere blevne tilbage paa Veien; men selv hans Længsel har ikke saadanne Vinger, som Kongens, der kommer alene til Ribe, hvor han allerede finder sin elskede Dagmar død. Disse poetiske Træk ere i Sandhed store og glimrende. Thi vilde en Prosaiker bemærke, at Kongen blot kom først, fordi hans Hest rimeligviis var den bedste, da vil herpaa kunne svares med al Sikkerhed, at saaledes er det ikke meent i Digtet.

Ved Siden af denne Korthed og Energie i Fortællingen giver nu den samme Romance — fra først til sidst en af de allerskjønneste — Exempel paa Gjentagelserne i det Lyriske. Kort før det nys omtalte Sted beskrives nemlig det udsendte Buds Ankomst til Skanderborg. Man seer, hvorledes Drengen nærmer sig Staden, ridende

langt hastiger' frem,
End snaren Falk han fløi.

I dette Moment forekomme følgende to Stropher:

Kongen han stander paa Høieloftš Bro,
Og seer han ud saa vide;
„Og hisset seer jeg min liden Smaadreng,
Saa sørgelig monne han qvide.

Hisset seer jeg den liden Smaadreng,
Saa sørgelig monne han traa*);
Nu raade Gud Fader i Himmerig,
Alt hure det mon Dagmar gaae.“

De to første Vers i anden Strophe ere her kun en Gjentagelse af de to sidste i første Strophe; men denne Gjentagelse bidrager meget til at forstærke det lyriske Udtryk.

Allerede i de to første Stropher af Ridder Aages Romance findes Exempel paa den samme Contrast:

Det var Ridder Hr. Aage,
Han red sig under Ø,
Fæsted han Jomfru Elselille,
Hun var saa væn en Mø.

Fæsted han Jomfru Elselille,
Alt med saa meget Guld;
Maanedsdag derefter
Laae han i sorten Muld.

*) Længes. Det er den samme Rod, som forekommer i Ordet Attraa.

Her begynder den anden Strophe med at gjentage, hvad vi allerede vide af den første, og ender med at gjøre et Spring af en heel Maaned ud i Tiden. Men just Dette er i høi Grad lyrisk.

Hvor Fortællingen ikke antager denne energiske Characteer, falder den i Almindelighed reent bort, og bliver til Handling i dialogisk Form, omtrent ligesom hos Homer, kun at den ikke, saaledes som hos ham, afvexler i lange Taler, men i korte, langt mere dramatiske Repliker. Denne Omstændighed er en stor Lettelse ved Romancens Overgang til det Dramatiske.

Hvor derimod Fortællingen ikke fremstiller en Handling, være sig objectivt, med den omtalte energiske Korthed, eller subjectivt, i Dialogens Form, der gaaer den over til poetisk Beskrivelse. Men Gjenstanden for denne Beskrivelse er ikke Naturen, den nyere Poesies romantiske Grundlag, men derimod det Characteristiske i Personernes Udvortes, fornemmelig deres Klædebragt og Vaaben. Skildringer af Naturen, f. Ex. af en Nattergal, som synger i Skoven, af Træerne, som udbrede deres Løv over Ridderen og over Jomfruen, som hviler paa hans „Kappe saa blaa", og lignende Træk, forekomme kun i Forbigaaende, ikke som Udtryk for den sentimentale Fordybelse i Naturen, som er bleven almindelig i den nyere Poesie, og som først Christendommens Ind-

trængen i Poesiens Kreds har kunnet mantisk Skjønhed.

Endelig maa endnu, med Hensyn Udtryk, bemærkes den eiendommelige poetiske phraseologie, de bestemte staaende Udtryk, som, naar Leiligheden er dertil, idelig vende tilbage, uden at de egenlig udfordres til Stoffets Fremstilling, og som endog, efter at de allerede ere anførte, mangengang gjentages paany, som om det var Væsenligheder, man ikke maatte forglemme. F. Ex. „han (eller hun) var vel svøbt i Maard." Hvilket gjentages utallige Gange, f. Ex. i den skjønne Romance om Torkild Trundesøn. Dette er ligesom de homeriske atter og atter tilbagevendende Epitheter, saasom den „fodrappe" Achilles, den „qvieøiede" Here, o. s. v.

At nu den Duft af Kæmpeviserne, som gjennemtrænger det her betragtede Digterværk, ogsaa udspringer af Digterens Benyttelse af alle disse characteristiske Træk, forsaavidt som de vare anvendelige, derom vil man let overbevise sig, saa at det maa synes overflødigt, at anføre specielle Exempler derpaa. At han derimod har indrømmet den romantiske Naturbetragtning en større Plads, end den indtager i Kæmpeviserne, f. Ex. S. 69:

Ragnhild.

Jeg gik i den skyggefulde Lund,
Og søgte mig Urter, hvide og røde,
Der om Natten voxer i feireste Grøde.

Regisse.

Det er ikke godt at gaae saa alene
Om Natten under Lundens skyggende Grene.

Ragnhild.

Jeg kunde ikke sove. Tiden faldt mig lang.
Jeg gik ud at lytte paa Nattergalens Sang.
Du skulde høre den klage!

Regisse.

Det er ikke godt
At gaae, naar Græsset er af Duggen saa vaadt.

Ragnhild.

Jeg saae mig til Stjernerne, saae, hvor stille,
Men dog, hvor heftigt, hvor brændende de spille,
Og bade sig i den dybe, den fugtige Nat.
Du skulde see det!

er et Fortrin, som Digteren maa roses for; thi den sværmeriske Opfatning af Naturen kan og bør ikke længere undværes i et romantisk Digterværk, da det er Noget, som ligger i den romantiske Poesies inderste Væsen, og følgelig maa komme til Udvikling, naar man planter en Spire af den om i den nyere Litteraturs Mark. Oehlenschläger, hos hvem denne romantiske Grundfølelse er et af de bestemteste poetiske Træk, har stedse gjort ligeledes.

Endelig kommer jeg nu til det episke Moment i

sig selv, d. e. Stoffet i vore Kæmpeviser. Her er det nu væsenligt at udhæve den Continuitet i Kæmpeviserne, som fornemmelig skyldes deres Stof, saaledes at flere af dem udgjøre et sammenhængende Heelt, der, i Forbindelse med andre lignende Heelheder, bestemmer en høiere Heelhed, og saaledes fremdeles, saa at man paa en Maade kan sige, at de alle tilsammen udgjøre ligesom eet Digt. Det er med andre Ord deres cycliske Beskaffenhed, som her skal udhæves, og man vil allerede iforveien kunne indsee, hvormeget denne maa befordre deres Overgang til større poetiske Compositioner, navnlig dramatiske, og det ikke blot forsaavidt, som den nyere Digter henter sit Stof fra dem, men ogsaa forsaavidt som alle disse Romancer gjensidig supplere hinanden i det lyriske Udtryk. Det er paa Grund af denne deres cycliske Beskaffenhed, at man som oftest vil finde sin Forventning skuffet, naar man troer at faae sine æsthetiske Fordringer tilfredsstillede ved Læsningen af et enkelt af disse Digte; thi ethvert af dem ligesom peger ud over sin egen Grændse, og tyder derved paa sin ideale Forening med et andet. For at kunne nyde vore Kæmpeviser, er det nødvendigt at betragte hver enkelt af dem som et Fragment, og i sin Phantasie at construere Ideen af det Hele, at samle enten den hele Masse eller enkelte store Partier af samme til Begrebet af et eneste Digt. Thi

ligesom den scandinaviske Mythologie var den Form, hvorunder vor Oldtids hele Cultur, dens Religion, Philosophie, Poesie og Historie, alle i een udelelig Spire, der endnu ikke havde forgrenet sig i disse forskjellige Retninger, gav sig Tilværelse: saaledes er vor Middelalders Folkepoesie den eneste Skikkelse, hvorunder dennes æsthetiske Idee, der nu allerede har adskilt sig fra de andre Ideer, yttrer sig i sin Totalitet, og udtaler sig fuldstændigen. Men denne Totalitet og Fuldstændighed udtaler sig ikke i enkelte classiske Productioner, men er udbredt over den hele Masse; den yttrer sig ikke reent intensivt, men tillige extensivt, saa at man, for at opfatte Romance-Poesien som Totalitet, maa betragte de enkelte Romancer som Dele.

Ligesom nu denne cycliske Beskaffenhed, forstaaet ganske i Almindelighed, er saa langt fra at være characteristisk netop for vore Kæmpeviser, at den tvertimod finder Sted i al, baade ældre og nyere Poesie, ja i al menneskelig Virksomhed, thi intet individuelt Product er saa selvstændigt, at det jo forudsætter et ideelt Slægtskab med andre, saa at ethvert, selv det meest fuldendte Værk er paa en Maade et Fragment af Nationens og Tidsalderens hele Cyclus af Bestræbelser: saa er det ved denne samme Beskaffenhed, tagen mere explicit og i en snævrere Betydning, at vore (og ligeledes de spanske) Folke-Romancer

have et eiendommeligt Præg. Men i denne væsenlige Gyldighed af det Cycliske forekomme nu en Mængde af Gradationer fra den største til den mindste, ligefra de Kæmpeviser, der ere at betragte som Brudstykker af et (idetmindste supponeret) stort Digt, til dem, der staae næsten isolerede fra de øvrige.

Det er, som allerede bemærket, Stoffet, hvoraf den cycliske Natur fornemmelig er afhængig. Man kan betragte Tingen saaledes, som om der var et fælleds Stof, hvoraf forskjellige Romancer toge hver sin Part, saa at de alle kom til at staae i samme indbyrdes Slægtskabsforbindelse. Jo væsenligere Stoffet er, desto stærkere maa den cycliske Beskaffenhed yttre sig; jo mindre væsenligt, desto svagere. Da nu tillige Romancen, som staaende paa Overgangen fra den lyriske til den episke Poesie, har baade et lyrisk og et episk Moment, og da fremdeles det episke Moment er at sætte i dens Stof, det lyriske i dens Behandling: saa følger heraf, at jo mere det episke Moment gjør sig gjældende, desto stærkere træder den cycliske Natur frem; jo meer derimod det lyriske (idet Stoffet nedsættes til blot at være Vehikel for det lyriske Udtryk), desto mere træder den cycliske Natur tilbage, desto mere nærmer Digtet sig til at være en isoleret, individuel Frembringelse, der hverken tyder paa en Forudsætning eller paa en Fortsættelse.

Betragte vi nu vore Folke-Romancer fra dette

Synspunct, da ville vi see, at de af sig selv dele sig i tre Hovedclasser:

1) Det Cycliske er en eneste, fælleds Sagnkreds, et fast og hvilende Midtpunct, hvortil de enkelte Romancer slutte sig.
2) Det Cycliske bestaaer i et sig fremad bevægende Midtpunct, der altsaa skifter i successiv Afvexling. Medens der i den første Classe fremstilles samtidige Begivenheder paa forskjellige Steder i Rummet, eller saadanne, hvori Tidsformen er uvæsenlig, saa indeholder derimod den anden Classe de Romancer, som fortsætte hinanden i en væsenlig Tidsfølge.
3) Efter den ophævede Bevægelse af Midtpunctet vender det Cycliske tilbage til den første Classes Hvile; men den Fleerhed af Midtpuncter, som betegner den anden Classe, bliver tilbage, saa at hver Romance er sin egen for sig bestaaende Cyclus, eller idetmindste slutter sig til en saadan, der er ligesom idealt tilstede. Igjennem en Mængde af Gradationer taber den cycliske Beskaffenhed sig her lidt efter lidt.

Den første Classe udgjøre de episke Romancer, den anden de historiske, den tredie de lyriske.

De episke Romancer indbefatte to Underafdelinger, nemlig eftersom Sagnkredsens ene og ube-

vægelige Midtpunct er enten et Individ, fælleds Anskuelse af Naturen, udvorte i de locale Forhold og i Folkets derved beti_ fatningsmaade. Den første Art udgjøre de heroiske Romancer, den anden de naturpoetiske.

I de heroiske Romancer er det Kong Dibrik i Bern (det vil sige: Østgothernes Konge Theodorik i Verona), som er det individuelle Midtpunct. Ligesom Sagnet om Carl den Store og hans tolv Paladiner er behandlet i sydlige Litteraturers saakaldte Romaner, er her i vor Folkepoesie det uden tvivl endnu ældre Sagn om Kong Didrik i Bern udført i en stor Gruppe af Romancer, som deels handle om hans mærkeligste Kæmper: Sivard Snarensvend, Vidrik Verlandsen (Søn af Smeden Vaulundur), Orm Ungersvend og Svend Vonved; deels i Romancerne om Brynhilde og Grimhilde røbe Stoffets Sammenhæng med den store Nibelungen-Cyclus. En anomal Figur i disse Romancer er Holger Danske, som er laant fra Carl den Stores Sagnkreds, men ikke desmindre er sat i Forbindelse med Kong Didrik, skjøndt paa en Maade, der selv er anomal, idet den vender de i Sagnkredsen allerede givne Forhold om.*) Aldeles adskilt fra denne

*) See. Romancen IV. i Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Udgave af „Danske Viser fra Middelalderen.“

Sagnkreds er — som det synes — Svend Fjelding, udentvivl den nationale Holger Danske, thi den anden er, trods Navnet, af sydlig Oprindelse.

De naturpoetiske Romancer ere maaskee de allernationaleste, da de netop fremstille det poetiske Udtryk for Folkets eiendommelige Anskuelse af den locale Natur. Ogsaa disse maae, tiltrods for det lyriske Element, som ligger i al Naturbetragtning, ganske henregnes til de episke Romancer; thi i en poetisk Tidsalder, hvor den udtrykte Følelse eller Anskuelse ikke er det enkelte Individs, men hele Folkets, faaer Udtrykket et almindeligt, objectivt eller episk Præg, hvorimod i nyere Tider, da Poesien er enkelte, individuelle Digteres Frembringelse, Udtrykket af Følelser eller Anskuelser strax antager en mere individuel, subjectiv eller lyrisk Characteer. I al nyere Poesie bærer derfor Naturbetragtningen et sentimentalt og saaledes lyrisk Præg; i vor Folkepoesie derimod vedligeholder det episke Præg sig derved, at Naturen individualiseres, og Dette skeer deels ved at fingere overnaturlige Væsener, deels ved at lægge en overnaturlig Betydning i de virkelige. Man vil nemlig let indsee, at Sentimentalitet, da den er et Product af Culturen, er udelukket af Folkepoesien, og findes kun i uddannede Litteraturer. Den er noget Subjectivt, som ikke ligger i Gjenstandene, men i Maaden at betragte dem paa; den er en Stemning, som

fremkommer, naar selve Stoffet er udtømt, eller ikke længere tilfredsstiller som saadant; da først indtræder den sentimentale Anskuelse deraf, eller i Almindelighed Reflexionen. Men det Characteristiske ved Folkepoesien er Stoffets store Overvægt og Betydning; derfor kan Reflexionen ikke vaagne, og altsaa heller ikke Sentimentaliteten, og derfor maa, istedenfor den egenlige Naturbeskrivelse, Naturen individualiseres, hvilket skeer paa de tvende angivne Maader.

Da det er af denne Underafdeling, at Stoffet i Svend Dyrings Huus for en stor Deel er hentet, maa det være tilladt at indrømme de herhen hørende Romancer en udførligere Betragtning.

I alle de Fictioner, som her ligge til Grund, er den nordiske Mythologie forenet med christelige Forestillinger, og danner i denne Form en mythisk Grundvold eller et Centralpunct for Sagnkredsen. At dette Centralpunct nu ikke kan uddanne sig til en heel ny Mythologie, ligger deri, at Culturens forskjellige Grene, hvilke Mythologien indbefatter i en udelelig Eenhed, paa dette Punct allerede have adskilt sig, eller med andre Ord: at Middelalderen fremstiller det Absolute under en anden Form end Oldtiden. Høist eensidigt er det derfor, at betragte disse Fictioner udelukkende fra Overtroens Side. De ere snarere at ansee som det første Trin af den sande Naturbetragtning, thi dennes Princip er for-

saavidt det samme, som det bestaaer i at fatte det Aandelige i Naturen, men dette staaer altid over Naturen, og er altsaa i sig selv overnaturligt. Paa samme Maade ere de fabelagtige historiske Sagn at betragte som den oprindelige pragmatiske Historie, og Historiens Aand er langt mere levende tilstede i dem, end i den tørre Krønike. Herodot vilde ikke være den medrette Beundrede, ifald hans Interesse blot havde været henvendt paa det Factiske, ifald den oprindelige, poetiske Historiographie ikke havde været optagen i hans universelle Værk. Hvad de Fictioner angaaer, hvormed vi her beskjæftige os, da er der kun eet Forhold, hvori det er væsenligt, at betragte dem som overtroiske, og det er, hvergang det i deres mythiske Grundvold kommer til en bevidst Collision mellem de mythiske og de christelige Elementer. I slige Tilfælde synes vor Folkedigtning selv at være tilbøielig til at udhæve Overtroens Synspunct som væsenligt. Saaledes i Romancen om Agnete, der efter at have levet syv Aar med Havmanden, kaldes af Kirkeklokkernes Lyd tilbage til Jorden, og idet hun nu vægrer sig ved at vende tilbage til sin hedenske Brudgom og sine Børn, derved ligesom erklærer sit forbigangne Liv for at være uden Realitet. Jeg bemærker Dette blandt Andet af den Grund, at der i Svend Dyrings Huus kunde have været Anledning til at ende Skuespillet uden tragisk Catastrophe, efter-

som Ragnhilds Fortryllelse kunde, i Overeensstemmelse med selve Folkepoesien, være hævet ved Christendommens Midler, saa meget mere, som Ridder Stig selv ytrer det Ønske (S. 82):

Kunde jeg lade Messer synge
For dit forvildede Hjertes Ro!

og den S. 8 omtalte „Broder Eskild i Klosteret" da kunde faaet en væsenligere Andeel i Handlingen, end ved blot at deeltage i landøconomiske Sysler. Iøvrigt være Dette sagt uden Bebreidelse fordi Digteren har foretrukket den tragiske Catastrophe, til hvis Retfærdiggjørelse Meget lader sig sige.

De overnaturlige Væsener, som skildres i disse Romancer, ere deels Havfolk, deels Elverfolk. Hine svare til Mythologiens Jetter, disse til dens Alfer. Havguden Ægir er selv en Jette, der kun uegenlig kaldes Gud. I et Øland har Fictionen om Havfolk en local Oprindelse. Havet er, formedelst sin halve Gjennemsigtighed, vel skikket til at nære Phantasien. Det laaner sin egen store Udstrækning, sine egne jetteagtige Former til de Væsener og Gjenstande, hvormed Indbildningskraften befolker det. Forestillingen om de store Rigdomme og Skatte, som gjemmes paa dets Bund, er naturlig, deels formedelst dets egne Frembringelser, saasom Perler og Coraller, deels ved Erindringen om de kostbart befragtede, forliste Skibe.

Havfolkenes Kjærlighed til Musik staaer i Forbindelse med Bølgernes rhythmiske Bevægelse og klangfulde Brusen; og deres Lyst til at lokke Menneskene svarer til Jetternes Bestræbelse efter at komme i Forbindelse med Guderne. I alle de herhen hørende Romancer, nemlig om Rosmer Havmand, om Marstigs Datter og om Agnete, skildres Havmanden som en Hedning, for hvis Aasyn, naar han traadte ind i Kirken,

„Alle de smaa Billeder vendte sig omkring."

Og det samme gjælder om Elverfolkene: alle disse fingerede Væsener danne en Opposition mod Christendommen, fordi de ere Rester af Mythologien, der endnu var rodfæstet i Folkets Phantasie, og kun langsomt veg for den nye Lære. — Fictionen om Elverfolk vil Enhver finde naturlig, der har seet den Taage, som paa varme Sommeraftener staaer over vore Enge, og som, naar den bevæges af Vinden, synes flygtigen at danne sig til menneskelige Skikkelser. Det Svævende og Ubestemte ved disse Figurer, idet Vinden snart adspreder, snart igjen forener Taagerne, er malerisk udtrykt i det oven citerede Vers:

„Der dandse fire og der dandse fem."

det Samme, som er blevet bestemtere udtrykt i Elverhøi, i de Vers:

Som Dunst over Engen saa flygtig til at see,
De Trende blev til Een og den Ene til Tre.

Taagen, som hos os har været den ydre Anledning til Sagnet om Elverfolk, har i Skotland givet Anledning til Fictionen om de afdøde Kæmpers Aander; og denne Forskjel er ogsaa aldeles grundet i Landenes forskjellige Naturbeskaffenhed; thi hos os vise Taagerne sig over lave Enge, i Skotland mellem høie Fjelde, hvis colossale Former, naar de skimtes igjennem Taagen, antage en mere imposant Characteer.

Den overnaturlige Betydning, som lægges i de virkelige Væsener, bestaaer deels i at betragte disse som omskabte, deels i den Magt over Naturen, som tillægges Runerne.

I den græske Mythologie er Forestillingen om Naturgjenstandenes menneskelige Characteer en Grundforestilling, hentet fra den faste Overbeviisning om Naturens og Aandens Identitet. Fictionerne om Dryader, Najader, Nereider o. s. v. betegne Naturens Stræben mod det aandelige Liv, og have et idealistisk Præg, fordi de idetmindste indirect sætte Aanden som det Høiere i denne Identitet. Men Forholdet vender sig ogsaa om. Ovids „Forvandlinger" fremstille netop Menneskets Tilbagegang til Naturlivet; først i disse Fictioner er den idealistiske Mythe gaaet over til Forestillingen om Omskabninger. Det er begribeligt, at dette i den græske Mythologie indeholdte Degradations-Element netop maatte komme til særegen poetisk Udvikling paa en Tid, da alt Bestaaende havde

tabt sin Gyldighed, og hvor det maatte ansees som en Lykke, efter Menneskelivets stormfulde Bevægelser og sig selv fortærende Lidenskaber, efter begaaet Uret og Synd at vende tilbage til Naturens stille og uforbittrede Drømmeliv. Derimod i vor Folkepoesie forekomme Omskabelserne kun undtagelsesviis; de ere bevirkede ved Trolddom, og kunne atter hæves, ligesom i Middelalderens Folke-Eventyr. Sædvanlig er det en ond Stifmoder, som udfører denne Trolddom, og Kjærlighed løser Fortryllelsen, snart ved et Kys (ved at „minne"), f. Ex. i Romancen om Eline af Villenskov; snart derved, at Elskeren saarer sig selv, som i den Romance, hvoraf Oehlenschläger har taget sit Digt „Fuglefængeren"; snart ved at saare det fortryllede Væsen, f. Ex. i Romancen om Nattergalen, hvori Nattergalen (en af Stifmoderen omskabt Kongedatter) siger til Ridderen, som betragter den i Træet:

I Verden er jeg en fremmed vild Fugl,
Og ingen Mand monne mig kjende.
— — — — — —
Mig tvinger ei Hunger, mig tvinger ei Snee,
Som falder paa Veien hiin brede;
Mig tvinger fast mere en lønlig Sorg,
Der gjør mig Angest og Møde.

Mellem Bjerg og dyben Dal
Bortrinde de stride Strømme;

Men Den, som haver en fuldtro Ven,
Han ganger saa seent udi Glemme*); —

hvilket udentvivl har foresvævet Hr. Hertz i Regisses rørende Replik S. 14:

Langt bedre var det, jeg tidligt døde,
End at mig daglig voldes den Møde.
Jeg er som den vilde, fremmede Fugl,
Som Ingen i Verden vil kjende.
Jeg har ikke Ly, jeg har ikke Skjul,
Jeg har hverken Ven eller Frænde.

Ved Runernes Magie, hvoraf Hr. Hertz har gjort en saa væsenlig Brug i sit Drama, maae vi opholde os noget længere. Den egenlig classiske Kilde til Kundskab om Runerne, deres høiere Betydning, Anseelse, Værd og Virkninger er det saakaldte Rune-Capitel i Havamaal, hvilket Commentatorerne hidtil have forklaret paa en yderst barnagtig Maade, men som uden al Tvivl indeholder en Symbolik af Naturlivets Overgang til det høiere, det aandelige Liv. Man erindre, at ligesom litterae paa Latin, eller lettres paa Fransk ikke blot betyde Bogstaver, men i Almindelighed den hele, især af Bog-

*) Dette paa dansk ufuldkomne Riim, saavelsom mange flere Udtryk i denne Romance synes at vidne om, at den oprindelig er svensk.

stavskriften fremgaaede Videnskabelighed, saaledes betyder Ordet Runer ikke blot det i det gamle Scandinavien almindelig brugelige Alphabet, men det staaer ogsaa som Udtryk for al Cultur, for alt høiere Liv i Aanden. I Rune-Capitlet er nu denne Betydning kjendelig udhævet. Her indføres selve Runestaven som talende Person, der forklarer sin Oprindelse: hvorledes den, efter at have hængt som Green paa et Træ, blev saaret med et Spyd, hvormed Runer indgravedes i den, saa at den befriedes fra sit Naturliv, idet den modtog denne aandelige Indvielse. „Nysgjerrig" — hedder det — „saae jeg ned" — nysgjerrig vil her sige: begjærlig efter Viisdommen — „optog Runer, optog dem grædende" — da nemlig de unge Safter udstrømmede af Indsnittene — „og faldt ned fra min Stamme" — da Grenen blev afskaaren, og derved aldeles traadte ud af den organiske Naturs Kreds. — Frembeles gives der at forstaae, at den Stamme, hvorpaa Grenen er voxet, er det macrocosmiske Træ Ygdrasil; at denne Overgang af empirisk Yderlighed til aandelig Inderlighed er ældre end Odin; at Poesien blev til paa samme Tid som Runerne. „Først da begyndte jeg at blomstre, at blive viis, at voxe og trives. Eet Ord fødte mig et andet Ord, eet Værk" — Skrifttræk — „fødte mig et andet Værk" — Allusion paa Sprogets Udvikling ved Skriften, eller i Almindelighed paa Culturens

Udvikling ved sig selv. Endelig antydes, at Runerne ere en Opfindelse af Guderne, opbevaret og uddannet af Præsterne*).

At nu denne høie Symbolik ikke kunde vedligeholdes uforfalsket paa dette Standpunct, er begribeligt nok. Jo større Runernes Værd og Anseelse var, desto nærmere laae den Forestilling, at de i den Kunstforstandiges Haand maatte kunne give umiddelbare, sandselige Beviser paa deres Kraft, ved at beherske den empiriske Verden, altsaa ved at udøve Trolddom. Denne underordnede Side udhæves nu ogsaa i selve Rune-Capitlet, idet der angives en Fortegnelse over alle de Trolddomsgjerninger, som kunne bevirkes ved Runernes Magt, saasom at sløve de fiendtlige Sværd, at faae Baand og Lænker til at briste, at standse den udskudte Piil, at dæmpe Ilden, at beherske Storm og Bølger, at opvække Døde, og — hvad som udtrykkelig angives — betvinge Hjerterne. En lignende Fortegnelse findes ogsaa i en af Kæmpeviserne, som har til Overskrift: „Kæmperne paa Dovrefjeld, eller Runernes Magt."

Men uagtet nu allerede i Edda den speculative Anskuelse af Runernes Hellighed har faaet dette empiriske Afløb, saa maatte det dog, efter de hedenske

*) See min Nordische Mythologie (Schleswig 1827), S. 323 og følg.

Forestillinger, være saa langt fra, at den empiriske Side skadede den speculative, at den tvertimod erholdt Væsenhed og Glands ved denne. Ligesom Grenen erholdt et høiere Liv ved at befries fra sin naturlige Stamme og optage Runerne i sig, saaledes maatte ogsaa de Gjenstande, hvorpaa Runerne udøvede deres Underværker, betragtes som forklarede i en høiere Indvielse. Navnlig gjælder Dette om Opvækkelsen af Kjærlighed, thi Kjærlighed er en høiere Tilstand, og uagtet Forestillingerne her forvirres noget, idet man ved udvortes Midler vil fremtvinge hvad der skulde være Frihedens Værk, saa har dog udentvivl den Tanke tillige været nærværende, at Runerne, formedelst deres egenlige Betydning og Oprindelse, ikke eensidigen kunde være at betragte som udvortes Tvangsmidler, men snarere som Det, der ved sin høiere Natur bragte Sjælen til at udvikle sin sande Frihed. Først paa Kæmpevisernes Standpunct er det aabenbart, at Udøvelsen af Runernes Magie maatte betragtes som syndig, forbi den her, ligesom al Trolddom, kommer i Collision med Christendommen.

Vilde altsaa Forfatteren til Svend Dyrings Huus blive i Kæmpevisernes Sphære af Forestillinger — og det maatte han nødvendig — da kunde han ikke skildre Ragnhilds Runefortryllelse anderledes end han har gjort, nemlig som et ved ydre Naturmidler vundet Herredømme over hendes Sjæl. Uagtet nu

vist Alle ere enige om, at den herhen hørende Tegning er Noget af det Allerskjønneste i Digtet, kunde man dog have den Betænkelighed derved, at da hendes Frihed er ophævet ved Magien, kan hun ikke længere være handlende Person, thi al Handling beroer paa Friheden, og al dramatisk Poesie er Handling, saa at et Drama, hvori een eller flere Personer have mistet deres Frihed, uden selv at have tilsat den, er en Modsigelse. Derved fremkomme saadanne fatalistiske eller tyrkiske Tragedier, som „Die Schuld" og „Der 29ste Februar", sande Parodier paa den antike Tragedie, hvori Mennesket først ved en oprindelig, frivillig Brøde kommer under Causalitetens Herredømme. Skulde nu Svend Dyrings Huus høre til samme Vanart af Skuespil, da maatte man antage, at det magiske Æble havde udøvet samme Runefortryllelse paa Tilskuere og Læsere, som paa Ragnhild, thi at man har fundet Skildringen af Ragnhild, og i Almindelighed det hele „Runecapitel" i dette Digterværk fortryllende, er et Factum, som det ikke gaaer an at benægte. Men den Følelse, man har af, at det her forholder sig anderledes end i de fatalistiske Tragedier, er det her ikke vanskeligt at retfærdiggjøre, thi Digteren har gjort Alt for i denne Henseende at betage os enhver Tvivl. Ingenlunde maa hans Berettigelse søges deri, at Kæmpeviserne fremstille de samme Begivenheder, thi i lyrisk og episk Poesie kan

Meget være tilladt, som er forbudt i den dramatiske; Frihedens Moment er her absolut nødvendigt, da der uden den hverken gives Handling eller Characterer, men kun Begivenheder og Naturbestemtheder; men det er ikke disse, men hine, som Dramet har at gjøre med. Af et saadant Forsvar vilde altsaa ikke følge Andet, end at Digteren, idet han stræbte at overføre vore Kæmpeviser i det Dramatiske, havde optaget en Side af dem, som var absolut udramatisk. Nei, hvad der fuldkommen retfærdiggjør Forfatteren, er hans egen, originale Behandling af dette Punct. I Kæmpeviserne virke nemlig Runerne som den fuldstændige causa efficiens; Kjærligheden opstaaer, uden al foregaaende fri Tilbøielighed, ene og alene ved dem; og den fortryllede Person gjør ligesaalidt nogen selvstændig Modstand mod Magiens Tilskyndelser, som nogensomhelst Virkning gjør Modstand mod sin Aarsag. Derimod i Svend Dyrings Huus ere Runerne kun den ydre og tilfældige Anledning til hvad der vilde være skeet uden dem, og Handlingen vilde være naaet til det samme Maal, kun langsommere og med mindre Energie. Thi allerede i første Act, altsaa inden Fortryllelsen endnu har fundet Sted, har Digteren viist os den tilforn saa stolte og hovmodige Ragnhild aldeles fængslet i Beundring af Ridder Stig, og ved Slutningen af Acten kan Ingen tvivle paa, at hun allerede nærer en hæftig Kjærlighed til ham. Under

disse Omstændigheder kan det magiske Æble ikke have anden Indflydelse end hurtigere at udvikle den Lidenskab, der, overladt til sig selv, kun noget langsommere vilde være voxet til samme Høide, være bleven en lignende, Friheden undertrykkende Naturmagt i Sjælen, og ligeledes have endt med at dræbe den Ulykkelige. Men hvad der her er af endnu større Vigtighed, fordi det ikke, saaledes som det allerede Anførte, kun indskrænker sig til et enkelt Sted i Dramet, men derimod uafbrudt ledsager Ragnhilds Characteer-Udvikling, det er hendes Kamp mod Lidenskaben, en Kamp, som netop er det Interessante hos denne Figur, og som, uagtet hun taber i den, alligevel manifesterer hendes Frihed. Heller ikke vil man kunne sige, at Digteren, idet han lader Kampen faae et uheldigt Udfald, derfor har skildret Nødvendigheden som en mere substantiel Magt end Friheden; thi den Frihed, som her bukker under, er ikke den ydmyge, men den stolte og egoistiske. Idet Ragnhilds Frihed har antaget denne Form, maa den komme til den Korsvei, hvorpaa den enten gaaer til sin egen Befrielse, eller gaaer sin Undertrykkelse ved en ydre Magt imøde.

Paa den her beskrevne Maade har Digteren forstaaet at gjøre Kæmpevisernes Runestof dramatisk, ja endog at gjøre det til det allerinteressanteste Partie i sit Værk. Man sammenligne hermed Ivars Vise

i første Act, om Hr. Peder, der „kasted Runer over Spange.“ I dette blot lyriske Digt kunde Kæmpevisernes Betragtningsmaade uden Skade forblive uforandret. Helleliden fatter først ved Runernes Fortryllelse Kjærlighed til Hr. Peder, og uden al indre Modstand, uden Lidenskab og uden Characteerudvikling følger hun efter ham, og vender tilbage som hans Brud.

Da det sagtens vil interessere at kjende den Kæmpevise, hvorfra Forf. har hentet Grundvolden af sin Skildring af Runernes Magie, saavelsom mange af de herhen hørende Træk, vil jeg anføre et Hovedpartie af den. Den hedder: Ridder Stig og Findal, eller Runernes Magt*).

Ridder Stig tjener i Kongens Gaard,
Fruer og Jomfruer de børste hans Haar.

Ridder Stig stod for Kongens Bord,
Liden Kirsten var hannem haardt i Hu.

„Det er syv Aar siden jeg Runer nam,
I Aften skal jeg prøve, om de due kan.“

Med høire Haand skjænker han Mjød og Viin,
Med venstre Haand kaster han Runer sin'.

*) Nr. XLVI. i Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Udgave.

Han agted at kaste dem paa liden Kirstin,
Og de drev under Rigisse hendes Skind *).

Ridder Stig han fortner som en Jord,
Rigisse hun rødes som et Blod.

Ridder Stig han svøber sit Hoved i Skind,
Han ganger i Loft for sin Fostermoder ind.

„Fostermoder! Fostermoder! I kjender mig Raad,
Hvor kommer jeg levendes af Kongens Gaard?

Jeg agted at kaste Runer paa liden Kirstin,
Og de drev under Jomfru Rigisse hendes Skind.

Jeg vil sætte mig paa min Ganger hvid,
Og jeg vil ride saa langt af Led **).“ —

Hun sagde: „Vil Du søge al Fyns Land omkring,
Da søger Jomfru Rigisse i Nat til Din Seng.

Det Du vilde ride til Verdens Ende,
I Aften hun kommer dog for Din Seng.

Ridder Stig! Du tage Dig til en god Hu,
Du gange hjem til Din Seng at sove.

Jomfruen klapper paa Loftsdør med Skind,
Du tie qver, Ridder Stig! lad hende ikke ind.

*) Klædning.

**) Vei.

Liden da haver hun Fingre smaa,
Selv pikker hun de Nagler fra.

Hun sætter sig paa den Sengestok,
Hun leger fast med Din gule Lok.

Hun klapper Dig paa Din hvide Kind,
Du lig saa stille som Du var stind*).

Hun kysser Dig for Din Mund saa rød,
Du lig saa stille som Du var død." —

Ridder Stig han fulgte sin Fostermoders Raad,
Saa monne han til Senge gaae.

Sildig om Aftenen Røgen faldt paa,
Jomfru Rigisse tager over sig Kaaben blaa.

Jomfruen tager over sig Kaaben blaa,
Til Ridder Stigs Loft saa monne hun gaae.

Hun klapped paa Loftsdør med sit Skind,
„Du stat op, Ridder Stig! og lad mig ind." —

„Ingen saa haver jeg Stevne sat,
Og Ingen lader jeg i Loft om Nat." —

Saa liden havde hun Fingre smaa,
Saa pikked hun selv de Nagler fra.

---

*) Stiv.

Femten Nagler og end en Slaa,
Saa monne Jomfru Rigisse i Loftet gaae.

Hun satte sig paa Ridder Stigs Sengestok,
Hun legte fast med hans gule Lok.

Hun minned*) ham for sin Mund saa rød,
Alt laae han stille som han var død.

Hun tog ham saa listelig udi sin Arm,
Han laae saa stille og lidde den Harm.

Ridder Stig han vaagned og op han saae:
„Hvem er det her larmer saa?

Kan jeg ikke i Freden for Eder være,
Da skal jeg det for Eders Broder kjære**).“ —

„I kjære hvad I kjære maa;
Alt er I den, min Hu ligger paa.“ —

Aarle om Morgenen det var Dag,
Ridder Stig ganger for Kongen at klag'.

„Kjære Herre! jeg haver for Eder at kjære,
Jeg kan ikke om Natten for Eders Søster være.“ —

Kongen han taler til liden Smaadreng:
„Du bed' min Søster at gaae herind.“

*) Kyssede.
**) Klage.

Ind kom Jomfru Rigisse, hun stedes for Bord:
„Hvad vil I, kjær Broder! I sende mig Ord?“ —

„Her stander en Ridder, giver over Dig Kjære,
Han kan ikke om Natten for Dig være.“ —

„Alt var det Guds Sande, jeg til hannem gik,
Dog ingen Varme jeg af hannem fik.

Gloendes Staal vil jeg paa mine Hænder bære,
Og Ridder Stig Hvides Aarsag*) gjøre.“ —

Længe stod Dannerkonning og tænkte derpaa:
Jeg kan ikke min Søster bedre gifte end saa.

Der var Glæde i Dannerkongens Gaard,
Kongen han gav sin vænne Søster bort.

Der var Glæde og halv større Ro**),
Ridder Stig hende med Ære tog.

Derpaa beskriver Visen det prægtige Bryllup, hvorved

Ridder Stig drikker sin Kjæreste til,
Skov og Mark de blomstres derved.

Der blomstres Skov, der løves Riis,
For alle Jomfruer bær hun Priis.

---

*) Undskyldning.
**) Morskab.

Her er det ved Ridderens Credenz, at „Mark og Skov blomstre", i Svend Dyrings Replik (S. 9 og 10) derimod ved „et muntert Stykke paa Hornet." Endelig ender Visen med de Ord:

Sildig om Aftenen Røgen faldt paa,
Ridder Stig med sin Brud til Senge mon gaae.

Nu haver Ridder Stig Hvide forvunden sin Harm,
Han sover hver Nat i Kongens Søsters Arm.

Nu haver Jomfru Rigitslille forvunden sin Qvide,
Hun sover hver Nat ved Ridder Stig Hvides Side.

Den Kæmpevise, som ligger til Grund for Ivars Sang i første Act, og hvortil denne staaer i et Forhold, der bringer til at tænke paa de to Repliker (S. 26):

Regisse.

Skam dig! du forvansker de gamle Sange.

Ragnhild.

Jeg gjør dem kun korte; de er mig for lange —

har til Overskrift: Runernes Magt*), og lyder heel og holden saaledes:

Herre Gud løse vel min Angst
Og Sorgen af mit Bryst!

---

*) Nr. XLVII.

Thi Den som haver en lønlig Sorg,
Hans Hjerte er jammerlig kryst.

Herr Peder han bad om Mettelille
I fulde Vintre fem,
Aldrig kunde hannem den Glæde hændes,
Hun vilde ham svare i dem.

„Hør I, skjønne Mettelille!
Og vil I være min Kjære?
Alle de Dage, I leve maa,
Jeg vil Eder elske og ære.“ —

„Min Broder han tjener i Kongens Gaard,
Han er en Ridder saa fiin,
Vil I spørge hannem tilraad,
Desmindre er Sorgen min.“ —

„Jeg vil ei spørge Din Broder ad,
For jeg haver ikke Stunder;
Vil Du gjøre som jeg beder,
Da mød mig i grønnen Lunde.“ —

„Vil I ei spørge min Broder ad,
Og give Eder dertil Stunder,
Ret aldrig lever I saa god en Dag,
Jeg møder i grønnen Lunde.“ —

„Ville I ei gjøre som jeg beder,
Det er ikke med Eders Villie,

Da skal jeg skrive de ramme*) Runer,
Og saa Eders Ære forspilde." —

Kaster Du paa mig de ramme Runer,
Og spilder saa min Ære,
Alle de Dage jeg leve maa,
For Gud skal jeg det kjære." —

Saa skrev han de ramme Runer,
Kasted dem under Mettelils Skind;
Blodet sprang af Neglerod
Og Taarer paa blegen Kind.

Der han havde skrevet de Runer,
Og kast dem Mettelille til Haand,
Saa steg han paa sin Snekke,
Og seilede strax fra Land.

Det stod da saa længe hen
Og vel i Vintre tre,
Aldrig nogen hende glader saae,
Saa monne hun længes i de.

Det var stolten Mettelille,
Hun svøber sig i Skind,
Saa monne hun i Høieloft gaae
For Fruer og Jomfruer ind.

---

*) Stærke.

„Hil sidde I, alle Fruer
Og Jomfruer allerførst!
Hvo vil af Eder med mig stande
Og lide baade Nød og Lyst.“ —

Det svarede liden Kirsten,
Hun svarede Mettelille først:
„Jeg vil med Eder stande
Og lide baade Nød og Lyst.“

Hun gik af sin Faders Gaard,
Hende gik saa Meget til Meen,
Aabenhoved og barfoded
I Silkeserk alene.

Hun gik sig til Strande,
Og havde saamegen Uro;
Selv ganger hun at styre,
Liden Kirsten til Aaren at roe.

Saa seiled de den salte Sø
Med Kummer og megen Vaade,
Indtil de komme til det Land,
Som Hr. Peder over raadte.

Kuren*) stander paa høien Bern**),
Og seer han ud saa vide,

*) Vægteren.
**) Vartaarn.

Seer han stolten Mettelil
Og Snekken under hende skride.

Det da var den Vægter,
Tog over sig Kaaben blaa,
Saa gaaer han til det samme Loft,
Hvor Hr. Peder han laae.

„Her er kommen paa vort Land
To saa høviske Qvinder,
Aabenhoved og barfoded,
I Silkeserk alene.“ —

„Er her kommen paa vort Land
To saa høviske Qvinder,
Da er det skjønne Fru Mettelille;
Du lade hende snarlig ind.“ —

Det var Hr. Peder,
Han svøber sig i Skind,
Saa gaaer han i Høieloft
For sin kjær Moder ind.

„Hil sidde I, kjære Moder!
I er vel svøbt i Skind;
I hilser vel stolten Mettelille,
Hun er Allerkjæreste min.“ —

Hr. Peder ganger i Gaarde,
Han rækker hende hviden Haand,

„I være velkommen stolt Mettelille!
I dette fremmede Land!" —

„Hør I det, Hr. Peder!
Hvi vil I mig saa ilde?
I lokked mig af min Faders Gaard,
Vil saa min Ære spilde!" —

„Hør I det, stolte Fru Mettelille!
I skal hverken sørge eller qvide;
I skal slide Skarlagen rød,
Og ligge hos min Side." —

„End det jeg slider Skarlagen skjøn,
Og dertil Guld hin rød,
Skal jeg være Eders Slegfred,
Den Sorg tvinger mig tildød." —

„Hør I, stolten Mettelille!
I skal det ikke kjære;
I skal slide Skarlagen rød,
Vi leve tilsammen med Ære." —

Han tog hende ved sin Haand,
Klapped hende ved hviden Kind,
Saa ginge de i Høieloft
For hans kjær Moder ind.

Det var Hr. Peders Moder,
Klapped hende ved hviden Kind:

„Velkommen hid, stolten Mettelille,
Kjær Sønnehustru min!

Hør I, stolten Mettelille!
I skal slet intet kjære,
Alle de Dage jeg leve maa,
Jeg vil Eder Moder være.“ —

Hr. Peder talte hende venlig til
Og tog hende i sin Favn:
„Alt det Gods, jeg eier,
Det gaaer os begge til Gavn.“ —

Tak have Herre Peder,
Saa vel holdt han sin Tro,
Maanedsdag der efter kom,
Lod han sit Bryllup boe.

Efter saaledes at have omtalt Romancernes første Classe, de episke, og mellem disse især deleshed de naturpoetiske, maae vi endnu kaste et Blik paa de to andre Classer.

De historiske Romancer indeholde syv, hinanden fortsættende Cycler af den danske Historie, hvilke kunne betegnes ved de Konger, hvorom de handle, eller til hvis Regjering de slutte sig, nemlig Erik Emun, Valdemar den Første, Valdemar den Anden, Erik Glipping og Erik Menved (herunder Romancerne om Marsk Stig), Christopher den anden (her-

under Romancen om Niels Ebbesen), Valdemar Atterdag, Dronning Margrete. — De yngre historiske Romancer, som endog gaae lige til Kong Frederik den Andens Tid, ere altfor ubetydelige, til at kunne regnes med. Derimod har man nogle faa interessante, men isoleret staaende Romancer, henhørende deels til den norske, deels til den svenske Historie.

Hvad endelig den sidste Classe, de lyriske Romancer, angaaer, da er denne den talrigste af dem alle, og indbefatter selv en tredobbelt Forskjel, alt eftersom Stoffets Betydning er meer eller mindre selvstændig. I denne Henseende kan man dele dem i de tragiske, de comiske og de egenlig lyriske.

De tragiske (for største Delen de samme, som allerede A. S. Vedel samlede under Navn af „Tragica") ere ikke saameget kjendelige paa det sørgelige Udfald, som snarere paa den melancholske Tone, der meer eller mindre gaaer igjennem dem. De ere fordetmeste grundede i Sagn, som indeholde en Art af tragisk Substans, hvorved Stoffet faaer en vis Selvstændighed, idet Indholdet ikke lader sig vilkaarligen lempe efter subjective Hensyn. I Spidsen staae de Romancer, hvis Stof er historisk, uden dog at kunne henføres til bestemt Tid og Sted eller til et bestemt Centralpunct, f. Ex. Habor og Signe. Efter disse følge de, som ere locale, eller i en anden Henseende factiske, hvorved Stoffet altsaa ligeledes bliver

betinget. Endelig komme de, som intet Positivt indeholde, men som ikke desmindre bære Præget af en tragisk Opfatning, f. Ex. „Ridder Aage“, og „Hr. Medelvold.“

I de comiske Romancer er Stoffet lettere, taaler en vilkaarligere Behandling, bærer Præg af det Eventyrlige, og streifer ogsaa mangengang over i det i egenlig Forstand Comiske. Her findes en større Forvikling, som ofte kan fortjene Navn af Intrigue. Til Handlingens Befordring anvendes undertiden Personernes Forklædning, et Motiv, der ganske hører hjemme i Intriguen, saaledes som den ligger til Grund for Novellen og Lystspillet. Romancen om Axel og Valborg gjør, formedelst sin lange og indviklede Handling, Overgangen fra de tragiske til de comiske Romancer, mellem hvilke fornemmelig Romancen om Torkild Trundesøn knytter sig nøie til hiin, idet den ligeledes fremstiller en sjelden Troskab i Kjærlighed, men behandlet i en mere udstrakt, mere romanagtig Begivenhed, og med et lykkeligt Udfald. I denne, en af Middelalderens skjønneste Romancer, sees Overgangen fra det tragiske til det comiske Stof, og Forskjellen i begges Behandling. Handlingen er i høi Grad forviklet. Alle Bi-Motiver, som i det Tragiske blot henkastes, til Udmalingen af en Situation, optages her paany, og føres til Ende, hvorved det Hele afrundes og sluttes i egenlig Forstand. F. Ex.

Moderens Trubsel i Strophe 78, og Datterens Replik i Str. 169. Ternen blander sig i Jomfruens Ægteskabs-Anliggender, ligesom i Lystspillet, og irettesættes af Faderen (Str. 80 og 81); og samme Terne bliver gift mod Slutningen (Str. 160), for at ethvert Motiv skal være benyttet. Intriguen, Lystspillets bevægende Puls, viser sig ogsaa i den Tilbageholdenhed og gratiøse Forstillelse, som de tragiske Figurer ikke kjende, f. Ex. i Datterens Svar Str. 28 og 79; og den grændser til det Comiske i det Puds, som hun spiller Brudgommen (Str. 85 etc.), hvilket endydermere bevirkes ved Forklædning. — I egenlig Forstand comiske ere „Gundelille og Palle," hvori en forklædt Kudsk tages for en Jomfru, og „Tyge Hermandsen," hvori en Brudgom, af Frygt for at ride i Regnveir, gaaer glip af sin Brud.

De i snævreste Betydning lyriske Romancer fremstille idethøieste et Fragment af Handling som Vehikel for en lyrisk eller musikalsk Situation. Den dialogiske Form, som overalt i Kæmpeviserne anvendes meget, fremtræder her isoleret, udtrykkende blot Reflexioner over en Situation, istedenfor at befordre en Handling. Interessante Exempler paa denne Underafdeling afgive de med følgende Titler betegnede: Signelil, Svar som Tiltale, Gangerpilten, Det hurtige Svar, Utilladelig Kjærlighed. — Lidt efter lidt gaae disse Romancer, formedelst Stoffets

aftagende Vægt, over til formelige Viser, som ikke længere kunne regnes til Romancepoesien, men hvoraf der ogsaa kun findes et meget ubetydeligt Antal i Samlingerne fra Middelalderen, thi først i nyere Tider antog den svagere Folkepoesie Visedigtningens Form*).

Denne hele store Classe af lyriske Romancer i Ordets udstrakte Betydning er nu den, som især giver os Oplysning om hine Tiders Levemaade, huuslige Indretninger, Sæder og Skikke, moralske og religiøse Anskuelser. Hvad som her maa ansees for characteristisk, er en contrasterende Blanding af Vildhed og Raahed paa den ene Side med Humanitet og finere Følelse paa den anden. Det almindeligste Motiv er Kjærlighed, men denne yttrer sig sjeldent som Sværmeri; den gaaer mere ud paa den Bestræbelse

*) Visen behøver ikke at være uden Stof; tvertimod har den ofte et mere bestemt Stof, end de ubestemte, sværmeriske Følelser, som den lyriske Romance skildrer, f. Ex. en Fortælling; men dette Stof har i Visen tabt al sin Betydning som episk Moment, og er et villieløst Redskab i Digterens Haand. Den lyriske Romances Mangel paa Indhold er, formedelst Almeengyldigheden af de skildrede Følelser, noget mere Objectivt, end det ligegyldige Indhold, som Visedigteren benytter efter sit individuelle, ganske subjective Lune.

at komme i materiel Besiddelse af sin Gjenstand; og dette skeer hyppigst ved Voldtægt, sjeldnere ved at „lokke", d. e. forføre enten ved Kjærlighedens egen Magt, eller ved magiske Midler, saasom Runer og Harpespil. I de spanske Romancer er ogsaa Kjærligheden det vigtigste Motiv, men den yttrer sig som Galanterie, og dens Middel er Courtoisie. Men med den i vore Romancer saa almindelige Voldtægt staae andre Raaheder i Forbindelse, f. Ex. at slæbe en Jomfru ved en Hest; (i een Romance er det Broderen, som gjør det, for at straffe Søsteren, der har ladet sig „lokke"; i et Par andre er det Elskeren selv, som paa denne Maade straffer den Elskede, fordi hun ikke har villet lade sig „lokke"); fremdeles Indebrænden af Fiender, en Levning af den islandske Sagatid, som skildrer en Tilstand, hvori Enhver ansaae sig som berettiget til at tage personlig Hævn for begaaet Uret. Denne Anskuelses Almindelighed udtrykkes blandt andet i CXCI, Strophe 11. Men selv det Barbariske antager undertiden en imposant eller rørende Characteer, ja endog et forfinet Anstrøg, f. Ex. i Romancen om Nilus og Tidemand, hvor Agtelse for Discretion røber en Nærmelse til de ridderlige Ideer. En sand sværmerisk Følelse gaaer igjennem den Romance, som hedder Jomfruen i Skoven, og som begynder saaledes:

Ridder tager Høg, og Svend tager Hund,
De ride i Lunden at bede*);
De funde der Dyr baade store og smaa,
Som spilled for dem over Hede,
Om Sommeren.

Han fandt en Hind alt under en Lind,
En Jomfru under de Pile;
Da udslog Ridderen sin Kappe blaa,
Der var saa favrt at hvile,
Om Sommeren.

Og der laae de den Nat saa lang,
Og ingen Mand til Skade;
Linden hun skjuler dem saa vel
Med sine bolde Blade,
Om Sommeren.

Og der laae de den Nat saa lang,
Og ingen Mand det vidste.
Linden hun skjuler dem herligen vel
Med sine bolde Qviste,
Om Sommeren**).

---

*) Jage.

**) Her har man tillige Exempel paa en Romance, hvori Omqvædet forsaavidt passer, som det udtrykker den Sommerfølelse, der gaaer igjennem hele Digtet.

Som begribeligt, giver Kjærlighedens Motiv Anledning til et andet, nemlig Jalousie, men denne Følelse fremkaldes ved den materielle Grund, at den forlovede eller gifte Mand sædvanlig har en „Slegfred", som kommer i Collision med den retmæssige Elskerinde eller Hustru. Derimod i de spanske Romancer staaer Jalousien i Forbindelse med Riddernes Galanterie, hvilket, ifølge sin Natur, udstrækker sig til hele det qvindelige Kjøn.

Men ikke blot Kjærlighed skildres i vore lyriske Romancer. Ogsaa andre Følelser og Anskuelser, saasom Familiebaandets Hellighed, Retfærdigheds-Ideens Fyldestgjørelse, o. fl., besynges med en poetisk Aand og med en ikke udannet Følelse. Saaledes skildrer „Esben og Malfred" en Mands Sorg over sin Hustrues Død. „Hedebyes Gjenganger" og „Morten af Fogelsang" fortælle, hvorledes en dræbt Mands Gjenfærd forlanger Hævn over Morderen, og at faae sit døde Legeme begravet. Og endelig i den Romance, som kaldes „Den Dødes Igjenkomst" *), kommer en afdød Moder tilbage til sine Børn, som lide Ondt hos Stifmoderen. Det er denne Romance, der ligger til Grund for Hovedhandlingen i Svend Dyrings Huus, og det vil derfor være passende her at meddele den:

*) Nr. XXVIII.

Svend Dyring han rider sig op under Ø;
Var jeg selver ung.
Der fæsted han sig saa væn en Mø.
Favre Ord fryde saa mangt et Hjerte.

Tilsammen vare de udi syv Aar,
Var jeg o. s. v.
Sex Børn de tilsammen faaer.
Favre Ord o. s. v.

Saa kom der Døden paa det Land,
Der døde den deilige Lillievand.

Svend da red sig op under Ø,
Han fæsted sig atter en anden Mø.

Han fæsted hende Mø og førte hende hjem,
Men hun var bedsker og meget gram.

Der hun kom nu agende i Gaard,
De syv Børn stander med modige Taare.

De smaa Børn stode med sorrigfuld Mod,
Hun stødte dem bort alt for sin Fod.

De drak Bryllup i Dagene fire eller fem,
De smaa Børn græd i alle dem.

De drak Bryllup i Dagene otte eller ni,
De smaa Børn græd i alle de.

Hun gav de smaa Børn ei Øl eller Mad,
Hun sagde: „I skal lide Hunger og Had."

Hun tog fra dem de Bulster blaa,
Og sagde: „I skal ligge i bare Straa."

Hun tog fra dem de store Voxljus;
„I skal nu ligge i mørken Huus."

Om Aftenen silde der Børnene græd,
Det hørte deres Moder under Mulden ned.

Det hørte den Qvinde under Jorden laae;
Forvist maa jeg til mine smaa Børn gaae.

Den Qvinde gaaer frem for Vorherre at staae:
„Og maa jeg til mine smaa Børn gaae?"

Hun bad ham saa længe,
Saa han lod hende gange.

„Og Du skal komme igjen inden Hanegal,
Ei længer Du borte blive skal." —

Hun skjød op sine mødige Been,
Der revnede Muur og Marmorsteen.

Der hun gik gjennem den By,
De Hunde de tuded saa høit udi Sky.

Da hun kom til Borgeled,
Der stod hendes ældste Datter ved.

„Hvi stander Du her, kjær Datter min!
Og hvor er det med Smaasøskende din?“ —

„Du est aldrig Moder min,
Thi hun var baade favr og fiin.

Min Moder var hvid med Kinder rød',
Men Du est bleg og ligner en Død.“ —

„Hvor skulde jeg være favr og fiin?
Jeg har været død, bær blegen Kind.

Hvor skulde jeg være hvid og rød?
Saa længe haver jeg været død.“ —

Der hun kom i Stuen ind,
De smaa Børn staae med Taare paa Kind.

Det ene hun børsted', det andet hun fletted',
Det tredje hun løfted', det fjerde hun letted'.

Det femte hun satte paa sit Skjød,
Som vilde hun give det Dien sød.

Hun sagde til ældste Datter fin:
„Du bed Svend Dyring gaae til mig ind.“

Der han kom i Stuen ind,
Hun talte til ham med vreden Sind:

„Jeg levnte efter mig baade Øl og Brød,
Mine smaa Børn lide Hungers Nød.

Jeg levnte efter mig Bulster blaa,
Mine smaa Børn ligge paa bare Straa.

Jeg levnte efter mig de store Voxljus,
Mine smaa Børn ligge i mørken Huus.

Skal jeg tiere hjem til Jer gaae,
Saa krank en Lykke skal I faae!

Nu galer Hanen den røde,
Til Jorden skal alle de Døde.

Nu galer Hanen den sorte,
Nu aabnes Himmeriges Porte.

Nu galer Hanen den hvide,
Jeg kan ei længer bie." —

Hvergang de hørte de Hunde gjøe,
Saa gave de Børnene Øl og Brød.

Det første de hørte den Hundeglam,
Saa ræddes de for den Dødes Gang.

Det første de hørte Hundene tude,
Saa frygted' de for den Døde derude.

Foruden denne Romance om Svend Dyring findes i Peder Syvs Udgave af Kæmpeviserne endnu en anden*), som beretter, hvorlunde Svend Dyring,

*) Peder Syvs Udgave, fjerde Part, LXXVII.

da han hører, at Hr. Magnus skal have Bryllup med hans Elskede, „stolten Ellensborg", rider til deres Bryllupsgilde, og bortsnapper Bruden. Da han ved Gildet sætter sig ligeoverfor Bruden, og dennes Fader, som faaer Mistanke, beder ham om at lade det være, men derimod hellere gaae sin Vei, svarer han:

Jeg haver været i Paris,
Iblandt de mange Folk;
Alt haver min Tunge
Været for mig en Tolk; —

hvorpaa Faderen svarer ham:

Du haver været i Paris,
Iblandt saa mange Folk;
Alt haver din Tunge
Gjort dig til en Skalk; —

hvilke Stropher jeg kun anfører, fordi de synes at staae i Forbindelse med den Forkjærlighed for fransk Levemaade, som Hr. Hertz tillægger sin Svend Dyring (S. 9), der priser sine fra Paris forskrevne Kjøkkenfrugter, og

tænker som saa:

Der er meer Forslag i den ærlige Danske.
En Dannemand lader sig ikke gaae paa,
Fordi han æder engang med de Franske.

For at completere Samlingen af de characteristiske Steder i Kæmpeviserne, som Hr. Hertz har be-

nyttet i sit Drama, anføres endnu følgende tvende Romancer, af hvilke den ene fremstiller Harpespillets Magie paa samme Maade som Runernes, og den anden, uden Anvendelse af magiske Midler, begynder med den samme Forvikling. Hiin er desuden mærkelig derved, at den har en tragisk Catastrophe, som, paa ydre Forskjelligheder nær, er den samme som i Svend Dyrings Huus.

1. Jomfru Mette*).

Herr Peder og Herr Oluf sadde over Bord,
Op under den Lind! —
De snakked' saa mangt et Gammens Ord.
Op under den Lind der vaagner Allerkjæreste min.

„Hør Du, Herr Oluf! Staldbroder min,
Du lave Dig at ægte en Jomfru fiin.“ —

„Og hvad skal jeg med Ægteviv,
Imedens jeg haver min gode Lyd?**)

Imedens jeg haver min gyldne Lyd,
Jeg daarer dermed saa mangen Jomfru.

---

*) Nr. CXVII. i Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks Udgave.

**) Luth eller Harpe, skjøndt den paa et Sted længere hen omtales som et Blæse-Instrument: en Luur.

Den Jomfru er ikke i Verden til,
Jeg kan jo daare med dette Spil."

„Da veed jeg saa stolt en Jomfru ved Aa,
Ret aldrig skal Du hendes Villie faae.

Jeg sætter derpaa min Ganger prud,
Du faaer ikke Jomfru Mette min Brud." —

„Jeg sætter imod min Ganger graa,
Iaften skal hun til min Bure gaae.

Jeg sætter der til mit hvide Halsbeen,
Jeg daarer den Jomfru saa fiin og væn." —

Sildig om Aftenen, der Røgen faldt paa,
Herr Oluf han leger*) det bedste han maa.

Herr Oluf han leger paa forgyldene Harpe,
Det hørte Jomfru Mette over de Marke.

Herr Oluf han blæser i forgyldene Lyd,
Det hørtes til Jomfru Mettes By.

Længe stod Jomfru Mette og lydte der paa:
„Mon jeg skulde did iaften gaae?"

Alt stod Jomfru Mette og tænkte ved sig:
„Ingen af mine Møer tør jeg tage med mig."

*) Spiller.

Jomfru Mette og hendes lille Hund
Saa ene gaae de gjennem Rosenslund,

Stolt Mettelil tog over sig Kaaben blaa,
Til Hr. Olufs Bure saa monne hun gaae.

Hun klapper paa Loftsdør med sit Skind;
„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind.“ —

„Ingen saa haver jeg Stevne sat,
Og ingen lader jeg i Loft om Nat.“ —

„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind,
Saa vee er mig for*) Talen Din.“

„Est Du skjøndt vee for Talen min,
Saa kommer Du dog ei i Aften ind.

Men gjerne da vilde jeg lukke Dig ind,
Var ikke Herr Peder Kjæreste Din.

Om jeg end er Dig i Hjertet kjær,
Saa er Herr Peder os dog for nær.“ —

„Stat op, Herr Oluf, og lad mig ind,
Der driver Dug over mit Skarlagen Skind.“ —

„Driver Dug over Dit Skarlagen Skind,
Du vende det ud, der før vendte ind.“ —

---

*) Saa stor Længsel har jeg efter.

„Medens Du vilt ikke lade mig ind,
Da lad Dine Svende følge mig hjem.“ —

„Natten er lys og Maanen skin',
Du finder vel Veien tilbage igjen.

Maanen hun skinner saa klar over Toft,
Du gak selv ene hjem til Dit Loft.“ —

Stolt Mettelil med sin lille Hund
De maatte gaae ene gjennem den Lund.

Og der hun kom til Borgeled,
Der stander Herr Peder og lœner sig ved.

„Velkommen stolt Mettelil hjem saa blid!
Hvor haver Du været ved Nattetid?“ —

„Og jeg var mig udgangen i Løn,
Jeg plukked' de Urter blaa og grønn.'

Jeg plukked' de Urter hvide og røde,
Som nu staae i deres feireste Grøde.

Der haver jeg staaet den Nat saa lang,
Og hørt paa søden Nattergals Sang.“ —

„Du lytted ej paa Fryd og Fuglesang,
Men paa Hr. Olufs forgyldte Lyds Klang.

Baade den Nats Gang og andre slige
Den daarer os begge saa visselig.

Baade den Rats Gang og andre flere,
Saamænd, Jomfru Mette! gjør det ei mere.

Hør Du, stolt Mettelil, Kjæreste min,
Du gak i Seng under hviden Lin.

Du gak i Seng, det er mit Raad,
Om jeg skal blive Dig tro eller god.

Nu haver jeg mistet min Ganger prud,
For Du var saa løs og falsk en Brud.“ —

Og ingen Mand vidste hvor hun blev,
Hvor hun for Vind og Veiret støv*),

Førend hendes Buur i Gløden stod.
Det var saa ond en Anger og Bod.

Herr Peder sørgede i saa saare,
Herr Oluf hannem ikke møde torde.

Jeg vil nu give hver Ungersvend den Lære:
Prøve sig aldrig den Viv som Æren har kjær!

2. Jomfru Ingefred Torlufsdatter**).

Herr Lave og Herr Iver Blaa,
De lystige Herrer og milde,

---

*) Faldt.

**) Nr. CXVIII.

De vare sig Hofbrødre to,
Deres Hu ret Ingen kunde skille.
Deres Tvang var alt udaf Elskov

Og de sadde dem over Kongens Bord,
Jeg kan det fuld vel drue*);
De meldte saa mangt et Skjemtens Ord,
Og meest om skjønne Jomfruer.

Det var ungen Herr Lave,
Han slog sin Haand mod Bord:
„Den Jomfru er ikke i Verden til,
Jeg kan jo lokke med Ord.“ —

Det da svarede Herr Iver,
Og saa da tog han paa:
„End kjender jeg en skjøn Jomfru,
Du med gode Ord ei skal faae.

Jeg kjender mig Herr Torlufs Datter,
Hun er saa dydefuld;
Du skalt hende ikke daare med Ord,
Eller med det røde Guld.“ —

„Der sætter jeg mod mit Huus og Gaard,
Dertil mit hvide Halsbeen;
Var jeg hos hende iaften,
Imorgen saa var hun min.

*) Bevidne.

Jeg sætter til med Fæ*) mit unge Liv,
Dertil trehundrede Gaarde,
Stolt Ingefred, Herr Torlufs Datter,
Hun skal min Slegfred vorde." —

„Hør Du, Herr Lave! Staldbroder min,
Du lade mig ride bort.
Kjendte Du Jomfruen saa godt som jeg,
Du talede ikke saa stort." —

Og det da var Herr Lave,
Slog op med hviden Haand:
„Maa jeg leve til imorgen,
Jeg vinder den Lilievaand."

Og det da var Herr Lave,
Han beder sadle sin Hest:
„Jeg vil ride mig op ad Land,
Herr Torluf vil jeg gjæste.

Jeg vil ride mig op ad Land,
Herr Torluf vil jeg gjæste;
Han haver sig en Datter saa væn,
Og hende vil jeg fæste."

Det var unge Herr Lave,
Han kom der ridende i Gaard;
Ude staaer Ingefred Torlufsdatter,
Hun var vel svøbt i Maard.

*) Tilligemed mine Eiendomme.

„Hil stande I, Ingefred, Torlufs Datter!
I bliver min Hjertenskjære,
Og alle de Dage jeg leve maa,
Jeg vil Eder elske og ære.“ —

„Hør Du det, Herr Lave!
Og det skeer ikke iaar.
Du lokked' stolten Sølverlil,
Hendes Lige Du aldrig faaer.

Saa loved' Du Jomfru Blidelil,
Et Speil over alle Qvinder;
Der Du havde faaet Din Villie frem,
Saa snarlig sveg Du hende.

Saa sveg Du Jomfru Mettelil,
Den Sorg bær hun for Dig.
Herre Gud lade min Fader leve!
Den Sorg hændes aldrig mig.

Jeg skulde sidde i Høieloft,
Og Du skulde fra mig ride;
Du drak mig til baade Spee og Spot,
Mig og mine Frender til Qvide.“ —

„Og hør Du, stolten Ingefred!
Og vil Du være mig huld,
Da giver jeg Dig det hvide Sølv,
Dertil det røde Guld.“ —

„Tolv Mark af det røde Guld,
Dertil saa meget Sølv,
Det haver min Fader i sin Vold;
Min Ære gjemmer jeg selv.“ —

„Hør du, stolten Ingefred!
Og vil Du vorde min Viv,
Bjørnsholm og Revsø Slot,
Og dem vil jeg Dig give.“ —

„Min Fader har selv Borge og Fæster
Og meer end een eller to;
Naar jeg fanger den Svend, jeg under,
Han lader os derpaa boe.“ —

„Du vende Dit Sind, stolt Ingefred!
Og bliv min Hjertenskjære;
Hver den Finger Du haver paa Haand,
Den skal de Ædelstene bære.“ —

„Jeg takker Herr Torluf, kjær Fader min,
Han haver de Guldringe fem;
Naar mig lyster Guld at bære,
Han giver mig alle dem.“ —

„Og hør Du, stolten Ingefred!
Bliv Allerkjæreste min,
Da skal jeg skye Dig de Følgesvende,
Skulle lede Dig ud og ind.“ —

„Ikke er jeg halt, og ikke blind,
Saa vel kan jeg gaae ene;
Min Fader har de gode Hofmænd,
Som mig kunne følge og tjene.“ —

„Stolt Ingefred! vilt Du være min Kjære?
Der kommer ellers af stor Meen:
Kan jeg ikke Din Villie faae,
Det koster mit hvide Halsbeen.“ —

„Fast bedre det var, min kjære Herr Lave!
I laae under Jorden død,
End jeg skulde staae til Jomfrustevne,
For Din Skyld bleg og rød.

Min Moder hun er i Himmerig,
Det maa jeg daglig kjære,
Det sidste Ord hun taled' til mig,
Hun bad mig vogte min Ære.“ —

„Fremmer jeg ikke min Villie idag,
Det koster mine femten Gaarde;
Det koster dertil mit unge Liv,
Saa lægges jeg Lig paa Baare.“ —

„Min Fader han er ad Landsting,
Han kommer iaften hjem;
Du skynde Dig bort, Herr Lave!
Din Villie faaer Du ikke frem.

Der tjener en Svend i Kongens Gaard,
Herr Iver saa monne han hedde;
Og det forbyde den øverste Gud,
Han fanger Dit Ærende at vide.

Dertil saa haver jeg Brødre ni,
De ere saa vel Dine Lige.
Det have de lovet og svoret paa,
De ville mig aldrig svige." —

Herr Lave han kaster sin Ganger omkring;
Saa lidet baaded' han til Hove;
Borte vare hans femten Gaarde,
End stod hans Liv i Vove.

Tak have Jomfru Ingefred,
Hun vogted saa vel sin Tro;
Nu gaaer hun i Herr Ivers Gaard,
Og slider sølvspendte Sko.

Men idet jeg nu vender tilbage til den først anførte Romance om Svend Dyring, vil jeg betragte denne lidt nøiere. Man ignorere for et Øieblik den Brug, som Hr. Hertz har gjort af den, og spørge sig selv, hvorvidt det kunde være rimeligt, at denne Romance indeholdt et brugbart dramatisk Stof. Man vil da udentvivl støde paa to Vanskeligheder, der ere saa store, at de lettelig kunde skræmme en Digter fra at behandle den. For det Første hviler Interessen

næsten udelukkende paa de smaa Børn, som det dog paa ingen Maade gaaer an at indføre handlende, uden derved at give det Hele et — ikke barnligt, men barnagtigt Præg. Et af dem er endog saa spædt, at man selv af udvortes Grunde ikke kunde indføre det paa Scenen, uden som et Requisit, men rørende Requisiter bære Parodien i dem selv, thi Intet kan røre os i et Skuespil, undtagen hvad som umiddelbart udspringer af en Handling*). Og for det Andet betinger denne Kæmpevise en Fremstilling, som medrette ansees for den vanskeligste af alle, og som maaskee aldrig tilfulde er lykkedes nogen Digter, undtagen Shakspeare: Aabenbaringen af et Gjenfærd. Den store Vanskelighed herved er at vedligeholde den Illusion, som paa andre Steder i Dramet synes at indfinde sig af sig selv; og Dette forstaae man ikke saaledes, som om Vanskeligheden laae i de udvortes Apparater, Maskineri, Costume, o. s. v.; nei det er selve den poetiske Fremstilling, hvorpaa det her væsenligen kommer an, thi allerede ved Læsningen af et Digterværk vil man erfare, om Illusionen er der, eller ei. Er man nu allerede i det virkelige Liv kun lidet tilbøielig til at troe paa overnaturlige Tilsyneladelser, da er det begribeligt, at man bliver

*) At det yngste Barn endnu skal være spædt, er antydet i selve Kæmpevisen.

endnu mere vantro i Skuespillet, fordi man her iforveien veed, at Alt er Illusion, men derfor ogsaa fordrer, at denne virkelig skal finde Sted. Lessing har i sin „Hamburgische Dramaturgie“ en interessant Undersøgelse om de Midler, hvorved Illusionen befordres i Aandescenerne i Hamlet, som han i denne Henseende sammenligner med Voltaires „Semiramis“, hvori Kong Ninus Gjenfærd viser sig ved høi lys Dag i en stor Raadsforsamling, og holder Taler i denne, — Noget, som aldeles maa ophæve Illusionen, og bevirke, at vi i Spøgelset ikke see Andet end en Comediant, eller rettere sagt, Tragediant. Men i Hamlet er Illusionen overordenlig stor, og det uagtet Digteren allerede i Begyndelsen fører Gjenfærdet frem for flere paa eengang forsamlede Personer, hvilket, man skulde troe, maatte være farligt for Virkningen, da de Spøgelsehistorier, som have mange, især samtidige Vidner, altid forekomme mere apocryphiske, end de, som kun en enkelt Person har oplevet. Man fordrer nemlig, at det samme tvetydige Lys, som i Virkeligheden hviler over de fleste Relationer om Spøgeri, skal vedligeholdes i Skuespillet. Hvor en Enkelt fortæller om at have oplevet noget Sligt, ere gjerne baade han og hans Tilhørere uvisse, om Synet skal tillægges en subjectiv eller objectiv Realitet; selv i første Tilfælde behøver ikke det overnaturlige Præg at udslettes, thi det Erfarede kan være en indvortes

Erfaring, en Aabenbaring i Subjectet, og det er da ei engang af væsenlig Interesse at vide, om den ogsaa er traadt objectivt ud i den ydre Verden, saaledes at den kunde være Gjenstand for Andres, maaskee endog Uvedkommendes Observation. I denne drømmeagtige Svæven mellem subjectiv og objectiv Realitet finder Phantasien sig hjemme. Vel kommer det ikke til nogen sikker Bekræftelse, men heller ikke til nogen sikker Benægtelse; men netop i denne Tvetydighed ligger den høieste Illusion, hvortil man i dette Punct kan bringe det. Derimod ved alle saadanne Spøgerier, som bekræftes af Tingsvidner, er man tilbøielig til at antage, at et Bedrageri maa ligge til Grund. At nu Shakspeare, uagtet han har sat sig udenfor denne Regel, alligevel har frembragt den store Illusion, fortjener at bemærkes, endskjøndt det her ikke er Stedet til at udvikle Maaden, hvorpaa det skeer. — Men for at komme tilbage til Kæmpevisen, da er det ligefrem, at den Maade, hvorpaa den Døde her aabenbarer sig, ingenlunde vilde være anvendelig i et Drama. Et Spøgelse, som paa Veien fra Graven møder en voxen Pige, følger med hende ind i Stuen, i hendes Nærværelse pusler om de smaa Børn, og endelig sender hende bort, for at hente Faderen, for hvem hun saa holder en Straffetale, kan til Nød gaae an i en Romance, men vilde, overført i et Skuespil, have al Illusion imod sig.

At nu Hr. Hertz, tiltrods for de anførte to afskrækkende Vanskeligheder, alligevel har turdet behandle dette Sujet, vidner om den poetiske Dristighed, uden hvilken intet Stort udrettes i Poesien, men som hos en mindre begavet Digter, der ikke formaaede at documentere sin Berettigelse dertil, kun vilde være Dumdristighed.

Hvad det første Punct angaaer, da har Digteren paa det Heldigste undgaaet det her forekommende farlige Skjær. Det er den voxne Datter Regisse, som er Organet for de smaa Søskendes Beklagelser. Kun de to ældste af de Smaa lader Digteren optræde paa Scenen, og selv Dette kun et Dieblik, og — hvad som ikke er uvigtigt — kun i en Scene, der indleder en ny, begyndende Act; og selv i dette Par fordringsfrie Ord har Digteren havt den Smag og Tact, ikke at vise os Børnene grædende af Sult, men tvertimod oprømte og med et godt Haab til Fremtiden. I hele det øvrige Stykke bortfjernes de fra den handlende Scene, idet man kun seer dem sovende. Det spæde Barn, som den afdøde Moder i Kæmpevisen tager paa Skjødet, forbliver i Skuespillet i sin Vugge, og træder derved endnu længere bort fra al Fordring paa personlig Gyldighed. Børnenes Ulykke, som, hvis den fremstiltes umiddelbart, vilde være absolut udramatisk, tiltaler os nu derimod igjennem Regisse, ogsaa igjennem Byrge og den afdøde Moder

selv, altsaa kun gjennem Personer, der selv ere istand til at føle den og derved meddele den til os. Idet saaledes det Udramatiske i Stoffet er trængt hen i Baggrunden af Dramet, og følgelig ikke anmoder os om at røres deraf umiddelbart, men kun igjennem Handlingen, gjør det netop ved denne beskedne Tilbageholdenhed sin tilsigtede Virkning.

I Henseende til det andet Punct, da har Digteren i Begyndelsen benyttet sig af samme Middel til at befordre Illusionen, som Shakspeare, idet han nemlig har ladet os høre fortælles om Gjenfærdets natlige Besøg i Børnestuen, inden han fører det selv frem for vore Øine. Dets første Apparition, som finder Sted, medens Alle i Stuen sove, saa at ingen af Personerne seer det, opfylder, ved Læsningen af Stykket, alle dramatiske Fordringer; men ved Opførelsen har man ikke uden Grund gjort den Indvending, at Scenen varer for længe for Illusionen, da denne naturligviis maa svækkes derved, at man i saa lang Tid har det overnaturlige Syn for Øie, — en Omstændighed, som har sin Grund i den forresten saare skjønne musikalske Behandling af Scenen som Melodrama. — Men ved de følgende Apparitioner af Gjenfærdet er Vanskeligheden neppe saa heldigen hævet, som ved den første. Deels ere de tre i Tallet, og følge næsten umiddelbart paa hinanden, forbi de ere sammentrængte i den allersidste

Deel af Stykket, deels synes enhver af dem, for sig betragtet, vel meget at trodse Reglerne for Illusionen. Først see vi vel Gjenfærdet ligesom i anden Act, ved Nattetider, medens Alle sove, saa at det ikke bemærkes af nogen af Personerne; fremdeles har det her ingen Repliker, men sidder taust og vugger det spæde Barn. Men Digteren viser os det her omgivet af et Chor af Engle. Herved gjør han altsaa den Anmodning til vor Phantasie, at vi skulle troe paa to overnaturlige Aabenbarelser, medens det allerede kunde være vanskeligt nok, blot at gjennemføre den ene. Uagtet det Chor, som disse Engle synge, er et af de skjønneste lyriske Digte, man kan læse, saa træder dog Stykket herved altfor meget over paa Operaens Standpunct, en Digtart, hvori Illusionen spiller en underordnet Rolle, og derfor kun henlægges i Theatermaskiner, i udvortes Kunster og Apparater. Desuden maa dette Følge af Engle kaste en ufortjent Glorie paa Fru Helvig, der, tiltrods for sin varme moderlige Følelse, dog ikke synes værdig til, ledsaget af Engle, at „gaae ind til sin himmelske Faders Glæde" (S. 176), da hun vel kunde lade sig nøie med den samme, ikke iøinefaldende Opstandelse, som bliver andre Dødelige tildeel. — De to sidste Gange, hun fremtræder, kommer hun, for øieblikkelig at hindre Udførelsen af to onde Handlinger, nemlig: først Regisses Forgiftelse, og siden hendes Adskillelse fra Stig. Men disse saa beleilige

Apparitioner svare altfor lidet til de gangbare Sagn om Spøgelser. Og hvad der endnu tilsidst maa svække Indtrykket, er hendes Aabenbaring for saa mange paa eengang forsamlede Mennesker, og hendes formelige Samtaler med dem, og sidste Svar paa Svend Dyrings Spørgsmaal:

Svend Dyring.

Helvig! Skal jeg atter samles med dig?

Helvig (peger iveiret).

Hisset!

thi denne glædelige Fortrøstning har man endnu aldrig hørt, at noget Spøgelse har givet.

Men allerede af de indledende Ord til denne sidste Undersøgelse vil man see, at jeg antager, at der bør fældes en langt mildere Dom over disse Ufuldkommenheder i den dramatiske Behandling. Det er nemlig vist, ligesom det er let at forklare, at jo mere lyrisk Characteer et Skuespil antager, desto mere nedsættes Illusionen til et underordnet Moment. Hvor langt ringere er den ikke hos Schiller end hos Shakspeare, netop fordi Hiin er Lyriker? Og hos Calderon er den, saa at sige, ganske ophævet. Da nu Svend Dyrings Huus har en saa eminent lyrisk Characteer, at det — som jeg allerede i Begyndelsen bemærkede — er den lyriske Tone, som er Substansen og Udbyttet af dette Drama, saa følger heraf,

at de Fordringer, som kunne gjøres til den dramatiske Illusion, her ere langt ringere, ja at selv de ovenanførte Udsættelser, om de end ere grundede, dog ere af langt mindre Betydenhed her end i en sædvanlig Tragedie. Ligesom Romancetonen idelig er tilstede i det spanske Drama, saa er det ogsaa her den, som bestandig gjenklinger, og heri ligger ikke blot en gyldig Undskyldning for, men ogsaa en væsenlig Berettigelse til at lade den objective Stamme i Dramet indtil et vist Punct indpodes med Romancens Natur.

Hr. Hertz har kaldet sit Drama en „romantisk Tragedie." Efter den lidet strenge Betydning, hvori man nuomstunder tager Ordet, kan Svend Dyrings Huus vel kaldes en Tragedie, omtrent paa samme Maade som en stor Afdeling af vore Kæmpeviser er kaldt „tragiske Romancer." Men i egenlig Forstand er dette Skuespil ingen Tragedie, ligesaalidt som de fleste af Oehlenschlägers under denne Titel publicerede Værker. Der hersker i denne Henseende en stor Forvirring i Publicums Begreber. Mange troe, at det er det sørgelige Udfald, som bestemmer Tragedien, — isaafald vilde det være vanskeligt, at anvise Svend Dyrings Huus den rette Plads, da Udfaldet er halvt sørgeligt, halv glædeligt. Andre mene, at det er en tragisk Handling, naar den Skyldfrie bukker under for Slethed og Ondskab; men Dette er kun ulykkeligt og oprørende. Den nyere æsthetiske Ter-

minologie har det dobbelte Udtryk: Tragedie og Sørgespil, ligesom i den modsatte, tilsvarende Sphære det dobbelte Udtryk: Comedie og Lystspil; og man kan her i Almindelighed give den Regel for Distinctionen, at hvor Interessen hviler paa Ideer, er det enten Tragedie eller Comedie; hvor den derimod hviler paa Personer, eller paa individuelle Forhold, eller i Almindelighed paa den empiriske Side af Ideernes Fremtræden i Virkeligheden, der er det enten Sørgespil eller Lystspil, hvorved dog er at bemærke, at for at disse ikke skulle blive æsthetiske Afarter istedenfor Arter, maa Ideen eller det Universelle altid skinne igjennem de empiriske Former, paa hvilke Interessen er henledet. Men da nu Tragedie og Sørgespil, ifølge deres Natur, fremstille en Collision, saa følger heraf, at Tragedien blot kan fremstille en Collision mellem Ideer, altsaa mellem berettigede Magter, og heri ligger tillige det tragiske Udfald, thi hvilken Idee der opoffres for en anden, er der altid skeet noget Ulykkeligt, eftersom en Retmæssighed er gaaet tilgrunde. At derimod et slet Menneske gaaer tilgrunde, er ingen Ulykke; og at en god Mand forfølges eller dræbes af slette Mennesker, er blot Ulykke, der, efter Omstændighederne, kan være sørgelig eller oprørende, men aldrig tragisk. Man vil let indsee, at det sande Tragiske især fremtræder paa de revolutionnære verdenshistoriske Punc-

ter, hvor nye Ideer optræde mod de bestaaende. Den nye Idee har Ret, fordi den er Sandheden i en høiere Form; men den gamle har ogsaa Ret, fordi den engang existerer, og enhver existerende Idee har Ret til at værne om sin Existens. Derfor er Socrates et eminent tragisk Sujet, men som bekjendt, har Oehlenschläger i sit Drama af dette Navn ikke opfattet Sagen fra denne Side, hvorfor hans Socrates heller ikke er bleven en Tragedie. Derimod er Hakon Jarl tragisk, ikke blot i Sujettet, men ogsaa i Udførelsen, fordi den opkommende Christendom her kjæmper med det bestaaende Hedenskab; og her bukker den gamle Idee under for den nye, hvorimod man i Socrates Historie seer det Bestaaende at vinde idetmindste en temporær Seir, derved at det fælder den nye Idees Forkynder. Vilde man da i Svend Dyrings Huus søge et tragisk Element, da kunde det hverken ligge i den absolute Uret, som Børnene lide, eller i Gjenfærdets Aabenbaringer, men maatte ene og allene være nedlagt i Ragnhilds Characteer. Men betænker man, at den her forekommende Collision kun er hendes egen Kamp med sig selv, Frihedens med Lidenskaben, altsaa en subjectiv, psychologisk Kamp, hvis stridende Parter kun tumle sig i hendes eget Hjerte, da vil man vel indrømme, at Digtet snarere er et Sørgespil eller Drama, end en Tragedie.

Jeg veed nu ikke, om jeg behøver at gjøre en

Undskyldning for denne Critiks ualmindelige Længde. Men da jeg ikke kan Andet end dele den Mening, som Publicum saa utvetydigt har lagt for Dagen, at Svend Dyrings Huus er det betydeligste Værk, vor dramatiske Litteratur i flere Aar har præsteret: saa tør jeg haabe, at man heri vil see den critiske Betragtnings Udførlighed retfærdiggjort. Hvad jeg endnu ikke kan undlade at tilføie, er et Par Bemærkninger om dette Digterværks Forhold til Digterens tidligere, især med Hensyn paa den Anerkjendelse, som han har fundet ved sine Bestræbelser.

Hvo erindrer ikke det næsten mageløse Bifald, hvormed Gjengangerbrevene bleve modtagne ved deres første Fremtrædelse for faa Aar siden? I den eenstemmige Berømmelse, som man hørte, gjenlød dog først og sidst det Udraab: „hvilke Vers! hvor ere de skjønne!" Først da Digteren lod sin Anonymitet falde, og man saae, at han ikke var en af de allerede iforveien berømte Forfattere, eller ved deres Stilling anseelige Mænd, som man havde gjættet paa, begyndte en opponerende Mening lidt efter lidt at trænge igjennem; men det Mærkeligste var, at man nu concentrerede sin Dadel i det samme Udtryk, hvori man før havde concentreret sin Berømmelse: „han skriver smukke Vers." Og dette Skudsmaal, som paa Grund af den Eenstemmighed, hvormed Venner og Fjender meddele det, vel maa have en

ubestridelig Gyldighed, har nu ufortrødent ledsaget Hr. Hertz paa hans hele følgende Digterbane, indtil man endelig ved hans allernyeste Digterværk har begyndt at fæste sin Opmærksomhed paa Andet end de „smukke Vers." Og dog søger hele den ovenstaaende Critik at godtgjøre, at selv i Svend Dyrings Huus er den lyriske Tone, altsaa igjen de „smukke Vers", den poetiske Substans og det rette Udbytte. Det bliver da et Spørgsmaal, om Hr. Hertz bør takke alle Dem, der indbefatte hans poetiske Skudsmaal i det Udtryk: „han skriver smukke Vers"; og jeg mener, at Spørgsmaalet bør besvares med Ja, og at han bør takke baade Venner og Fiender, forudsat, at de selv forstaae hvad de sige, thi virkelig kan en — især lyrisk — Digters hele Berømmelse ikke udtrykkes kortere, og dog tilstrækkeligere, end i hine faa Ord, hvilke Mange ere bornerede nok til at mene som en Bebreidelse. Thi lad Enhver spørge sig selv, hvorledes de Vers ere beskafne, han kalder smukke. Man indbilde sig nemlig ikke, at man i Bedømmelsen af Vers-Skjønhed kan abstrahere fra den Tanke, som de udtrykke. Dette er en reen Umulighed, fordi Skjønheden af Vers netop bestaaer i den Lethed og Bøielighed, hvormed det Metriske underkaster sig Tankens Fordringer, ligesom Gevantets Skjønhed bestaaer i den Smidighed, hvormed det lægger sig om de Dele af Figuren, som Kunstneren har villet fremstille for

det gjennemtrængende Øie. Hvor der altsaa enten ingen Tanke er udtrykt, eller — hvad som er det Samme — en slet Tanke, der kan aldeles ikke være Tale om Versenes Skjønhed. Hvo, som hører et Digt oplæse i et Sprog, hvoraf han ikke forstaaer et Ord, kan idethøieste yttre en Mening om Sprogets Velklang i Almindelighed, men latterligt vilde det være, om han gav nogen Mening tilkjende om Versenes Skjønhed. Paa samme Maade, ifald man i et bekjendt Sprog sammensatte velklingende Verslinier uden al Mening, vilde ingen i Verden falde paa at kalde disse Vers skjønne, og ligesaalidt, ifald Meningen var en triviel eller upoetisk Tanke; thi ligesom det ikke er nogen Kunst at sammenføie velklingende Stavelser uden Mening, saa er det ligesaa let at indklæde trivielle Tanker i en ulastelig Rhythmus, eftersom den trivielle Tanke ikke kan tage Skade af at modificeres efter Behag, alt eftersom det Metriske udfordrer det. Nei, Skjønheden bestaaer, som sagt, i den Lethed, den Smidighed, hvormed det Metriske, uden al Opoffrelse, uden al Vold, underkaster sig den Tanke, hvis Gevant det er, og om hvis Former det slutter sig, uden selv at lide mindste Overlast. Medrette kan man derfor sige, at det sande Digtergenie bestaaer i at skrive skjønt, hvad enten det Skrevne nu er metrisk eller ubundet, er Vers eller Prosa. Men at skrive skjønt er at skrive saa-

ledes, at Alle skue hvad Digteren har skuet; og Dette forudsætter, at Digteren har i Naturen, eller i Historien eller i Sjæleverdenen, eller i hvilkensomhelst Sphære han bevæger sig, skuet hvad som virkelig ligger deri, men som det profane Blik ikke seer, før Digteren ved sin skjønne Fremstilling aabner Øinene paa de Betragtende, ligesom Landskabsmaleriet bringer de Naturskjønheder til vor Bevidsthed, som vi dagligdags oversee under vor døsige Betragtning af den virkelige Natur. Meget beskueligt har Tieck udviklet denne Tanke i sin Novelle: „Der Mondsüchtige." Og vilde Nogen indvende, at der gives store Digtere, som have poetiske Tanker, men ikke formaae at udtrykke dem i Sprogets, være sig bundne eller ubundne Foredrag, da svarer den samme Novelle herpaa, at en saadan Forestilling ikke er Andet end Jesuitismen, som, efter at være bleven forhadt i Moral og Politik, nu har søgt sit sidste Tilflugtssted i Kunsten; thi er det ikke den jesuitiske Sætning, at Midlet, om det end er nok saa slet, helliges ved Øiemedet, naar man paastaaer, at den poetiske Tanke skal retfærdiggjøre den mislykkede Fremstilling? — Tanken er nemlig det poetiske Øiemed, Fremstillingen det poetiske Middel.



Perspectivkassen.

(Intelligensblade 1842. Nr. 10.)

For Den, der, saaledes som Scribe i Comedien „Et Glas Vand", bekjender sig til den Lære, at smaa Aarsager kunne have store Virkninger, maa Striden om „Perspectivkassen"*) være en velkommen Bestyrkelse. Idetmindste vil Ingen kunne nægte, at Noget, som er meget kort, her har faaet meget lange Virkninger; men ligesom det Korte hører i een Retning til det Smaa, saaledes hører det Lange i een Retning til det Store. Den Virkning, man kunde vente sig af „Perspectivkassen", var, at den vilde more Publicum i et Par tomme Øieblikke, som det gjaldt om at fylde ud, men at den, efter at have opfyldt denne sin offentlige Bestemmelse, vilde være traadt tilbage i en dunkel Privatstand. Det Første gik i Opfyldelse, i

*) Jfr. Fædrelandet 1842, Nr. 941.

langt høiere Grad end man havde haabet. Det Andet var derimod ikke Skjæbnens Villie; den langvarige Omtale er bleven ligesaa høirøstet som det øieblikkelige Bifald; „Perspectivkassen“ har faaet en Celebritet, hvorpaa Ingen, ei engang Forfatteren, kunde gjøre Regning, og man kan medrette sige, at denne lille Scene hører til de sjeldne heldige Producter, som opnaae meget Mere, end der var tilsigtet med dem.

Jeg finder det derfor rimeligt, om Læseren her gjør den Bemærkning, at det da nu burde være Nok med denne Virkning i Længden. Det er ogsaa kun i det Haab, at kunne bidrage til noget Mere og Bedre end den blotte Forlængelse, at jeg endnu engang vender tilbage til denne Materie. Den Læser, som siger: „Kan det ikke være næsten ligegyldigt, om Hertz har været heldig eller uheldig i denne Bagatel, og hvad er det værdt at stride herom,“ — ham giver jeg fuldkommen Ret. Den Digterhæder, som Hertz har erhvervet sig, kan vistnok hverken forøges eller formindskes ved Beskaffenheden af hans Dyrehavsscene. Men selv den Læser, som maaskee ei engang kjender Perspectivkassen, eller dog ialfald er kjed af at høre Mere om den, vil betænke, at det heller ikke er den, hvorom her umiddelbart skal være Tale, men derimod om et vigtigt Principspørgsmaal, til hvis Drøftelse Perspectivkassens Medfart er bleven An-

ledning. At anvende en skarp critisk Analyse paa en isoleret Bagatel, som ikke udgiver sig for Andet end en improviseret „Lückenbüßer“, viser en sand critisk Misere. Til et saadant Formaal vilde jeg ikke dyppe en Pen. Men hvor, selv i den ubetydeligste Anledning, virkelige æsthetiske og moralske Principer krænkes, der faaer Sagen en Betydenhed, som maa give den Interesse, selv for Den, der ikke bekymrer sig om hvad man pleier at kalde dens Realitet. Hvad nu saadanne Blade som Kjøbenhavnsposten, Figaro, Dagen, Corsaren etc. sige, kan fra det litterære Synspunct betragtes som meer eller mindre ligegyldigt. Men hvad der er ligegyldigt i disse Blade, faaer Betydenhed i „Fædrelandet“; og jo mere dette Blad indbilder sig, at mine velmeente Yttringer om det have været „Complimenter“, desmindre kan jeg, hvor det gjør sig skyldigt i borneret Critik og slet litterær Tone, undlade at vise det, at min Agtelse for det dog ikke har gjort mig blind for dets Misgreb, selv om de formeentlige Complimenter derved skulde, som det siger, „berøves deres hele Betydning.“

Jeg maa derfor begynde med at inhærere min Beskyldning for Uærlighed i „Fædrelandets“ Referater, og denne Beskyldning skal ligesaa lidt være en „Grovhed“, som mine velvillige Yttringer skulde være „Complimenter“. Med begge Dele har jeg kun

havt isinde at sige den rene Sandhed. Til Formindskelse af Beskyldningen vil jeg dog gjøre opmærksom paa, at der er stor Forskjel paa at beskylde et Blad saavelsom et Menneske for Uærlighed i Almindelighed, d. e. for en uærlig Characteer, og at beskylde det for uærlig Fremgangsmaade i et specielt angivet Tilfælde. Vel kan man indrømme „Fædrelandet", at Uærlighed involverer „forsætlig" Forvanskning af Sandheden, men det Forsætlige har hos os Mennesker mangfoldige Grader fra det Klare til det Dunkle. Ligesom man kan lyve for sig selv, hvilket man dog ikke egenlig kan have til Hensigt, endskjøndt paa den anden Side Begrebet af Løgn altid involverer Forsæt, saaledes kan man ogsaa gaae uærligt tilværks, uden just at have foresat sig det, og navnlig skeer det, naar man er blendet af partiske Hensyn, saa at Lidenskaberne komme i Bevægelse. Saaledes er det in casu ikke usandsynligt — uagtet det vel ikke lader sig paastaae med Bestemthed — at „Fædrelandets" Animositet mod Hertz udspringer af det Indtryk, som hans „Stemninger og Tilstande" have efterladt hos det liberale Parti. Det er her ikke Stedet til at gaae ind paa en Vurdering af den politiske Anskuelse, som er udtalt i denne Bog. At de liberale Blade opponere mod samme, er fuldkomment i sin Orden; jeg selv erklærer, at jeg ikke kan acquiescere i den, da det forekommer mig, at

Forf., ligesom Scribe, har udledet store Virkninger af smaa Aarsager, dog uden at ville etablere dette falske Princip. Men afseet herfra, vil Bogen beholde et blivende Værd i vor Litteratur, nemlig som en Række af nationale Genrebilleder, tegnede med en høist kunstforstandig Haand. Der er i dette, som i flere af samme Forfatters Værker, en Nationaltone, som maa gribe enhver Dansk, og som ligesaa meget characteriserer den sande Digter, som den i alle Litteraturer kun findes hos ganske faa Udvalgte. Lad nu „Fædrelandet" have hvilken politisk Anskuelse det vil; men naar det tillige vil have Betydning som et litterært Blad, saa maa det erkjende den omtalte Fortjeneste, og ikke af politiske Partihensyn lukke Øinene for den. Men allermindst maa det, i Bedømmelsen af en isoleret Bagatel, som ikke staaer i mindste Forbindelse med hiin Bog, lade sig paavirkes af de Erindringer, som den har fremkaldt. Dette er Partiskhed, men Partiskhed er Uærlighed; Forsætlighedens Grad maa forresten være uafgjort. Iøvrigt har jeg allerede bemærket, at den her fremsatte Hypothese ikke kan beviisliggjøres, men at den har stor Sandsynlighed, og stemmer med den almindelige Mening.

At nu det første Referat om „Perspectivkassens" Modtagelse ikke var overeensstemmende med Sandheden, kan naturligviis ikke bevises ved et Raisonne-

ment imod „Fædrelandets" Benægtelse; men alle Tilstedeværende, med Undtagelse af de Enkelte, som kom med forudfattede Meninger, maae i deres Erindring have det sikkreste Beviis derfor. I det andet Referat har jeg paapeget to factiske Urigtigheder. Den første, at Chorpersonalet skulde have applauderet, berører „Fædrelandet" aldeles ikke i sin Replik. Repliken er altsaa heller ikke ærlig, thi at ignorere et Hoved-Argument, at bringe det i Forglemmelse hos Læserne, for at Forsvaret kan synes udtømmende, er upaatvivlelig Mangel paa Ærlighed i Disputen. Den anden Urigtighed, at Meningskampen ikke syntes at falde ud til Fordeel for Hertz, og den deri indeholdte Beskyldning for uærligt Referat troer Repliken at hæve ved den Bemærkning, at Forskjellen mellem „Fædrelandets" og „Berlings Tidendes" Referater om dette Punct kun er quantitativ. Men det er aldeles urigtigt. Den berlingske Tidende har blot nævnet „en stærk Hyssen". Det er det Qvantitative, som er relativt, og kan opfattes forskjelligt. Men „Fædrelandet" har tilføiet den qualitative Bestemmelse, at Meningskampens Udfald ikke var til Fordeel for Hertz.

For at godtgjøre, at Udfaldet tvertimod var til Fordeel for Hertz, bemærkede jeg, at de faa Hyssere bestode af Personer, som vare incompetente til at fælde en litterær eller kunstnerisk Dom; og for at

give min Forsikkring Vægt, nævnede jeg En, om hvis Incompetence i denne Henseende jeg kunde antage, at næsten Alle vare enige, og som desuden allerede iforveien havde gjort sig selv til Part i Sagen. Denne sidste Omstændighed fortjener at udhæves. Journalisterne disputere om, hvad Publicums Dom har været angaaende et opført Stykke; nu gjentages Stykket, og Publicums gjentagne Dom skal nu, saa haaber man, afgjøre, hvilken af Parterne der har Ret; men nu møde Parterne selv i Publicum og tage Deel i Dommens Afsigelse; hvad beviser saa denne? — Imod min nysnævnte Fremgangsmaade ved denne Leilighed indvender nu „Fædrelandet", at naar man kalder Hysserne Nulliteter, kunde man ligesaavel give Klapperne dette Navn. Det undrer mig, at et Blad, der ellers er saa velbevandret i de parlementariske Forhold, her saa ganske har kunnet glemme dem. Spørgsmaalet dreier sig her om Begreberne Majoritet og Minoritet. At der kan findes Nulliteter i Majoriteten saavelsom i Minoriteten, benægter Ingen, men kun i Minoriteten er man berettiget til at betegne dem som saadanne og udtrykkelig nævne dem. Majoriteten er nemlig Repræsentant for Almeenvillien; de enkelte Stemmer, som udgjøre den, give sig ikke ud for Andet end atomistiske Elementer, hvis individuelle Gyldighed det hverken er muligt eller nødvendigt eller endog passende at

undersøge. Minoriteten derimod træder frem med Prætension paa Autoritet. Hvo som opponerer mod Majoriteten, mod Almeenvillien, optræder som Leder for Massen, og maa derfor give sig Vægt ved sin personlige Autoritet; her kommer det altsaa an paa at kjende Personerne og deres individuelle Berettigelser.

Allerede længe har jeg havt den Idee, at man, for at forbedre Tonen hos vort Theaterpublicum, skulde offentlig nævne de Personer, som yttre lydelige afvigende Meninger, og derved fremkalde en Meningskamp, ligemeget om disse Afvigende ere Hyssere eller Klappere, uagtet dog hine optræde med større Prætension end disse. Jeg har ved denne Leilighed gjort en Begyndelse til at udføre denne Idee, og agter at vedblive dermed, saa ofte jeg finder det nødvendigt. Tingen er ny, og vil derfor, som alt Nyt og Usædvanligt, i Begyndelsen vække nogen Misfornøielse. Men ved den i alle offentlige Sphærer tiltagende Sands for Offentlighed vil man snart komme paa det Rene dermed. Det gjælder blot om at erkjende, at den lydelige Mishags- eller Bifaldsyttring i Theatret, naar den afviger fra Majoritetens, er en ligesaa offentlig Handling, som om man lod sin Mening trykke i et offentligt Blad, og at man ved hiin fornuftigviis ikke kan gjøre Fordring paa Anonymitet, thi enhver saaledes Fremtrædende siger

indirect: „Det er Mig, det er mit Jeg, som her gjør sig gjældende." Naar man læser i Bladene: „Om dette eller hiint Stykke vare der forskjellige Meninger", saa kan det see betænkeligt nok ud for Forfatteren; men naar man tillige læser: „De fra Majoriteten afvigende Meningsyttringer udgik fra Hr. A., Hr. B., Hr. C. o. s. v.," saa vil i mange Tilfælde den hele Opposition tabe al Betydning og reduceres til een eneste Nullitet. Man erindre kun, ved Udførelsen af dette Princip, at ikke enhver Handling, foretagen paa et offentligt Sted, er en offentlig Handling. At en Mand spadserer paa offentlig Gade, er en aldeles privat Handling, der ikke kan berettige Nogen til offentlig at nævne ham. Kun saadanne Handlinger, som, naar de foretages paa offentlige Steder, have Offentlighedens Characteer, som ere betingede ved Offentligheden, som gjøre Fordring paa Offentligheden, som uden dette Formaal vilde være meningsløse, kun saadanne ere de sande offentlige Handlinger, ved hvilke Personen med Forsæt stiller sig frem, gjør frivillig Opsigt, og følgelig giver sit Navn til Priis.

„Fædrelandet" vil ikke tage mit Ord for gyldigt, at det vilde være mig let at godtgjøre, hvorledes Critiken har forløbet sig i sine Udsættelser paa „Perspectivkassen". „Fædrelandet" kalder min Forsikkring „tom", paa samme Tid som det kalder det „en Vexel",

og opfordrer mig til at indløse samme. Det er en besynderlig Modsigelse, thi en udstedt Vexel kan dog ikke kaldes en tom Forsikkring; det er tvertimod en meget fyldig Forsikkring, saalænge Udstederen ikke har erklæret sig insolvent. „Fædrelandet" angiver to forskjellige Myntsorter, i hvilke Vexelen kan indløses. Den ene, at aftrykke „Perspectivkassen" i „de smaa, lette Intelligensblade", og ledsage den med en Commentarius perpetuus, convenerer mig ikke, og Grunden, som er at søge i Redactionshensyn, er jeg ikke forpligtet til at angive. Naar iøvrigt „Fædrelandet" kalder Intelligensbladene „lette", saa kan Meningen naturligviis ikke være den, at de ikke skulde have behandlet ligesaa vigtige Materier som „Fædrelandet", og behandlet dem ligesaa grundigt; men det Lette maa her være taget i Modsætning til det Tunge, og jeg vil derfor, følgende „Fædrelandets" Exempel, betragte Udtrykket som en „Compliment". — Den anden, af „Fædrelandet" foreslagne Myntsort er:

„at oplyse følgende Puncter: 1) om Perspectiv„kassen er et dramatisk Sujet; 2) om dens Billeder „ere vittige, eller idetmindste interessante, og for„nemmelig om Knaldeffectpunktet blandt dem, det af „Digterne saa forskregne Aprilslag, er opfattet og „behandlet paa en ny poetisk Maade; 3) om fulde „Matroser ere den danske Nationalfølelses værdige „Repræsentanter?"

Men desværre kan denne Myntsort ligesaalidt convenere mig, som den forrige, hvorimod de saaledes opstillede Puncter allerede levere et tilstrækkeligt Beviis for min Paastand, at Critiken har været desorienteret.

Thi, for at begynde med Nr. 1, kan nogen vel orienteret Critik forlange, at en Scene, som varer ti til femten Minuter, skal have et dramatisk Sujet i den eminente Betydning, hvori „Fædrelandet" maa tage Ordet, eftersom der ellers ikke vilde være Mening i Spørgsmaalet, — altsaa et virkelig dramatisk Sujet, d. e. et saadant, som indbefatter Exposition, Forvikling og Opløsning?

Med Hensyn paa Nr. 2, kan det da falde en orienteret Critik ind at forlange Beviis for, at Noget er vittigt eller interessant, og maatte ikke den Critik være aldeles desorienteret, der indlod sig paa at levere et saadant Beviis? Hvad som ikke er væsenligen objectivt, lader sig ikke demonstrere igjennem æsthetiske Categorier; men det Vittige, især naar man derved forstaaer et Qvantum af isolerede vittige Indfald — og Dette maa, ifølge Contexten, være „Fædrelandets" Mening — har altfor Meget af det Subjective i sig og beroer altfor meget paa den Modtagendes Opfatning, til at kunne udholde en Demonstration; og hvad det Interessante angaaer, da er det, ligesom det Underholdende, det Morsomme, en

saa godt som reent subjectiv Bestemmelse. Hidtil har altsaa „Fædrelandet" forlangt Umuligheder. Naar det derimod under samme Punct begjærer Oplysning om, hvorvidt Aprilslaget er fremstillet paa en ny poetisk Maade, saa kan man her tjene det med det Svar, at det Nye ligger her, som i alt Dramatisk, i den talende Persons eiendommelige Individualitet.

Hvad endelig Nr. 3 angaaer, da er det hele Spørgsmaal hors de saison, eftersom Intet berettiger eller endog blot opfordrer til at betragte den fulde Matros som Repræsentant for den danske Nationalfølelse. Thi for det Første er det ikke den fulde Matros, men den ædru Matrosdreng, som forklarer Billederne; og dernæst er der Ingen af dem, der forkynder sig som Repræsentant for Nogetsomhelst, da de tvertimod kun ere Vehikler for Billedernes Anbringelse. Det hele her indlagte Repræsentativ-System er den desorienterede Critiks eget Værk, og finder intet Tilknytningspunct hos Digteren. Det er kun et nyt Spor af hvad jeg ved en anden Leilighed har kaldet „en sygelig Nationalfølelse". Den svenske Digter Bellman lader idelig sin fulde Mollberg og sin fulde Mowitz besynge den fædrelandske Natur og de fædrelandske Minder i skjønne lyriske Udbrud, som contrastere med Skildringerne af det laveste Kroliv. Denne Contrast har man stedse vurderet som det

Geniale hos Bellman, og Ingen har endnu været borneret nok til at spørge, om disse fulde Mennesker, der endog undertiden sige Kong Gustav den Tredie smigrende Ord, skulde være Repræsentanter for den svenske Nationalfølelse. Saadanne Spørgsmaal ere talende Beviser for, at Critiken har totalt desorienteret sig, og hverken veed at finde Vei eller Sti. Characteristisk er det Udtryk: „det af Digterne saa forskregne Aprilslag.“ Mon „Fædrelandet“ har derved villet antyde, at en af vor lyriske Litteraturs allerskjønneste Frembringelser, „Slaget paa Rheden“ (af Hertz), hører til de narticulerede Skrig?

Nei, fandt man det Umagen værdt at indlade sig paa en critisk Vurdering af en Bagatel, som ingen Fordring gjør paa en saadan, da maatte man have ganske andre æsthetiske Categorier for Øie, end dem, som ligge til Grund for „Fædrelandets“ tre Spørgsmaal. Fremdeles, da det — som allerede bemærket — vilde være critisk Misere her at anvende en skarp Analyse, maatte man erindre, at en reent æsthetisk Betragtning, ligesom den i en vis Henseende vilde være for stor for Gjenstanden, saa vilde den i en anden Henseende være for lille eller ikke udtømmende, eftersom der her er Spørgsmaal om et næsten improviseret Leilighedsarbeide, der følgelig tillige har Krav paa at bedømmes i sin Relation til Leiligheden,

nemlig hvorvidt det svarer til Opgaven. En orienteret, sandfærdig og billig Referent vilde da omtrent komme til følgende Fremstilling:

For at Publicum ikke skulde kjede sig i det Qvarteerstid, som Jfr. Fjeldsted behøvede til at forandre Costume, havde Hr. Hertz den Velvillie at levere en Bagatel, som kunde udfylde dette Mellemrum, og stolede paa en lignende høflig Imødekomst som den, man venter i en privat Soiree, hvor Ingen er saa uopdragen at forlange Oxesteg, naar der tilbydes Limonade. I dette Punkt gjorde han heller ikke Regning uden Vert, idet hans lille Scene lønnedes med det meest stormende Bifald, og øiensynlig var Det, som allermeest opmuntrede Publicum ved hele denne Forestilling, som forresten i Eet og Alt svarede til de bedste Forventninger. Om selve Scenen, som et lille Digterproduct, vil man lettest gjøre sig en Forestilling, naar man i sin Erindring tilbagekalder sig Oehlenschlägers Perspectivkassebilleder i „Sanct-Hans-Aften-Spil", uagtet den romantiske Tone i disse har i hiin maattet vige noget for en mere munter og naiv, betinget derved, at det er en Matrosdreng, som taler. Men ogsaa her fornægter ikke Digteren sin dybe poetiske Følelse af det Nationale. Til Exempel kan tjene den virkelig geniale Vending, hvormed Matrosdrengen, da han beskriver

Ballet hos Dronningen af England, falder ind i den gamle danske Kæmpevisetone, idet han blandt Andet fortæller, at Dronningen har allerede „dandset syv Riddere træt".

En Beretning, hvori ovenstaaende Fremstilling omtrent var indeholdt, vilde for det Første have været sandfærdig og ærlig. For det Andet vilde den have taget de æsthetiske Synspuncter med, som her kunne gjøres gjældende, og have forbigaaet dem, som ikke finde Anvendelse. For det Tredie vilde den have befriet sig for den Latterlighed at gjøre stort Væsen, Styr og Spektakel over en ringe Ting. Endelig for det Fjerde vilde den have erindret den Agtelse man skylder en Digter som Hertz, istedenfor at tiltale ham i en slet og upassende Tone.

Om dette sidste Punct maa jeg endnu gjøre en almindelig Bemærkning. Saa udisputeerligt som det er, at Critiken ikke skal gaae i Autoritetens Ledebaand, ikke være Slave af nogen Kulsviertro, ikke hylde Navneværdi, ikke rose Alt ifleng, naar det blot kommer fra en berømt Haand, ligesaa vist er det paa den anden Side, at den skal vide, hvem det er, den tiltaler, og at den, selv i sin Dadel, skal lægge for Dagen, at den veed og erkjender det. Og jo mere Critiken udtaler sig i Form af korte, overfladiske Anmeldelser, desmere bliver hiin Circumspection til Pligt, forbi

saadanne Anmeldelser ei engang kunne have det Formildende, som ligger i den grundige Beviisførelse. Naar saaledes „Fædrelandet", ved at omtale Hr. Hertz, nævner „hans seneste middelmaadige Producter", saa er det en upassende Tiltale, endog uden Hensyn paa, hvorvidt der er Sandhed i Paastanden eller ikke. Er man kommen til den Erkjendelse, at en udmærket Digter har tabt sig i sin Productivitet, saa bør man for det Første aldrig glemme, at det er ham selv, som ved sine tidligere fortrinlige Værker har givet os Maalestokken til hans strenge Bedømmelse. Men for det Andet har denne poetiske Tilbagegang — forudsat, at den virkelig finder Sted — en høist forskjellig Characteer, og kan saaledes være af den Beskaffenhed, at den, selv uden Hensyn paa Personens Betydning, maa betinge en heel forskjellig Om- og Tiltale. I Tilbagegangen ere nemlig to forskjellige Arter at distinguere. Den ene er den, at Digteren, hvilende paa sine allerede vundne Laurbær, stolende paa sin Navneværdi, jasker Arbeider af, som ere beregnede paa Kulsviertroen. Den anden er derimod den, at Digteren, ligemeget af hvilken Aarsag, har mindre Lykke med sig i sine Inspirationer, ligesom taber en Deel af Musens Velsignelse, uagtet hans Arbeider ere ligesaa grundigt anlagte og gjennemtænkte, ligesaa smagfuldt og ligesaa omhyggeligt ud-

førte, som de tidligere. Disse to forskjellige Arter af Tilbagegang fordre altsaa en heelt forskjellig Vurdering, og Ingen kan betvivle, at dersom Hertz nogensinde skulde komme i en virkelig Tilbagegang, saa vil den blive af den anden Art, ikke af den første. Jeg siger med Flid „dersom"; thi om end nogle af hans sidste Arbeider have behaget mindre end nogle af de foregaaende, saa er det endnu meget for tidligt at tale om en Tilbagegang. Hos Geniet kan en tilsyneladende Tilbagegang (at sige af anden Art) ofte være en virkelig Fremgang, ligesom hos Planeterne i deres Baner om Solen. Endnu er at bemærke, at de Digtere, som ikke gjentage sig selv, men have den Bestræbelse i ethvert nyt Værk at betræde en ny Vei, ere meget udsatte for at mislykkes en eller anden Gang. Saaledes Goethe. Hvor mange af hans Arbeider ere ikke, absolut betragtede, af et ringere Værd, og have derfor ogsaa givet Anledning til den Paastand, at han var i Tilbagegang, inden paafølgende Værker viste, hvor meget man havde taget feil? Til de innoverende, ideligt paany forsøgende Digtere hører ogsaa Hertz. Ethvert af hans større Værker staaer som Begyndelsen til en ny Retning i Litteraturen. Gjengangerbrevene, Amors Geniestreger og Svend Dyrings Huus ere de heldige Beviser derpaa. Valdemar Atterdag og Svane-

hammen have ikke havt Lykken med sig, men de ere ligefuldt Beviser paa det Samme.

Ved den her fremsatte Udvikling troer jeg at have udtalt mig saa udtømmende angaaende det Stridspunkt, hvis Drøftelse „Perspectivkassen" har fremkaldt, at jeg neppe vil behøve at tage til Gjenmæle mod nogen yderligere Indvending.



Tvende Fortaler.

1.

Fortale

til

Skuespil

af Forfatteren til „En Hverdags-Historie".

(1834.)

2.

Forerindring

til

"Abekatten".

(1849.)

1.

Dichtung und Wahrheit.

Hvem er Forfatteren til „En Hverdags-Historie?" — Dette Spørgsmaal er saa ofte fremsat mundtligt, at man dog ogsaa engang bør see, hvorledes det tager sig ud paa Tryk, endskjøndt vel de Fleste ere mere nysgjerrige efter at læse et Svar paa Spørgsmaalet, end paa at læse Spørgsmaalet selv. Vel strækker min Fuldmagt sig ikke saavidt, at jeg reent ud tør nedskrive Forfatterens Navn og Titel. I saa Fald vilde nemlig ethvert Ord af mig have været overflødigt, thi da kunde Forfatteren jo ligefrem have nævnet sig paa Titelbladet af denne sin nyeste Bog. Virkelig var der ogsaa en Tid, da han ikke var utilbøielig dertil; men efter en altfor lang og langsom Betænkning, under hvilken Forlæggeren blev utaalmodig, fordi Udgivelsen af den allerede for længe siden trykte Bog forsinkedes, erklærede Forf. endelig, at han, „ifølge Skjæbnens Bestemmelse" (for at bruge hans egne Ord) endnu denne Gang maatte være anonym. Og ligesom han allerede tilforn havde brugt

min Ringhed til Skjermbræt, saaledes maatte jeg ogsaa nu paatage mig hans Synd, og indbilde Bogens ærede og agtede Forlægger, hvem jeg yderst nødig vil sige en Usandhed, at Aarsagen til det lange Ophold kun var den, at jeg endnu ikke havde faaet Tid til at skrive Fortalen; og dog vidste jeg endnu ikke, om jeg skulde skrive en Fortale, eller ei, thi Dette beroede jo ganske paa Forfatterens Bestemmelse, om han vilde navngive sig, eller ikke, eftersom Hovedindholdet af min Fortale skulde være en Skildring af hans Personlighed og Forhold, vel ikke saa tydelig, at man med Sikkerhed kunde slutte sig til hans Navn og borgerlige Stilling, men dog heller ikke utydeligere, end at den jo indtil videre kunde tilfredsstille et videlystent Publicum. Da følgelig mit Foretagende var aldeles afhængigt af Forfatterens Beslutning; da fremdeles Forlæggeren, der maatte ansee mig for den Skyldige, gjentagne Gange anmodede mig om at opfylde min Forpligtelse; og da jeg nu af disse og andre Grunde bestormede Forfatteren om dog engang at tage en endelig Bestemmelse: fik han pludselig det fortvivlede Indfald at lade — som han kaldte det — Skjæbnen raade, og for at erfare dens Orakelsprog, tælle Knapperne i sin Kjole. Jeg siger, at dette Indfald var fortvivlet, uagtet det i første Øieblik behagede mig, eftersom jeg tænkte, at Sagen paa denne Maade vilde være afgjort i en Fart; men tvertimod! Ligesom han

havde begyndt Operationen med de Ord „jeg vil ... jeg vil ikke“ ...., bemærkede han, at der manglede et Par Knapper i Kjolen, og paastod nu, at Afgjørelsen maatte opsættes, indtil han havde faaet sin nye Kjole, som han for længe siden havde bestilt. Man tænke sig nu min Forfatning! Min egen Punctlighed var afhængig af en Skrædders, og man veed, hvad det vil sige. Daglig sendte jeg Bud til Skrædderen, eller gik selv ind til ham, for at bede ham skynde sig med Kjolen, da min Ven — saaledes foregav jeg — ellers ikke kunde komme paa Kunst-Academiets Udstilling; men fra Dag til Dag blev jeg opholdt med uopfyldte Løfter. I denne lange Mellemtid faldt det mig ind, om jeg ikke selv kunde lede den blinde Skjæbne til et fornuftigt Svar, ligesom en vis Mand engang forsøgte paa at bringe en fornuftig Regel ind i Classelotteriets Trækninger. Da jeg nemlig erindrede, at min Ven havde begyndt sin afbrudte Tælling med Ordet „jeg vil,“ ligesom det vel ogsaa falder naturligst, at begynde med den positive Side af Alternativet, betænkte jeg, at hvis der var et ulige Antal Knapper i Kjolen, vilde han ved Tællingen komme til at ende med det samme positive Udtryk, hvormed han havde begyndt. Jeg gik derfor en Dag ind til Skrædderen, og efter at have erfaret, at min Vens bestilte Kjole var blaa med forgyldte Knapper, spurgte jeg Skrædderen om, hvor mange Knapper han pleiede at sætte i Livet.

Han svarede mig, at han brugte et Dusin,, sex paa hver Side. Jeg bad ham nu om at vise mig den Billighed, at lade den øverste Knap paa den ene Side blive borte, en Mangel, som let kunde skjules ved den overfaldende Krave. Men saa vredt har jeg aldrig seet et Menneske, som Skrædderen ved dette Forslag. Han spurgte mig, om jeg vilde gjøre Nar af ham, om jeg ansaae ham for en Fusker, siden jeg turde anmode ham om at sætte elleve Knapper i en Kjole; tilsidst bad han mig om, at jeg i det Hele vilde lade være at blande mig i Ting, der ikke angik mig meer end en anden Mands Kjole. „Ak, min gode Mand!“ svarede jeg med et Suk: „Denne Kjole angaaer mig langt meer, end De kan eller maa vide; ja paa den beroer det endog, om det hele læsende Publicum skal faae sit brændende Ønske opfyldt, eller ei. Besvarelsen af et vigtigt, litterært Spørgsmaal er nedlagt i Deres Haand. Vær derfor ikke ubesindig, men lad Deres forresten agtværdige, skrædderlige Principer et Øieblik vige for Betragtningen af det Dommerembede, hvortil Skjæbnen i denne Stund kalder Dem“ .... Meer fik jeg ikke sagt, thi med et forfærdet Øiekast, som syntes at sige, at jeg vistnok var gaaet fra Forstanden, skyndte Manden sig bort, og lod mig staae alene i Værelset. Ærgerlig og undseelig tog jeg min Hat, og iilte ud af Huset. Om et Par Dage var den meget omtalte Kjole færdig;

men da den haardnakkede Skrædder ikke havde givet efter for mine Bønner, kunde jeg ikke undres over det mig af min Ven meddeelte Resultat: at Forfatteren til en Hverdags-Historie endnu vilde være anonym indtil videre. I samme Øieblik, som jeg havde modtaget dette Budskab, satte jeg mig, skjøndt med et tungt Hjerte, og meget ilde oplagt, ned ved mit Bord, dyppede Pennen, og begyndte paa nærværende Fortale, hvori jeg da, efter Løfte, skal give alle de Oplysninger om Forf., som kunne bestaae med hans interimistiske Anonymitet og med det Hemmeligheds-Løfte, som jeg i den Anledning eengang for alle har givet ham.

Hvad der da for det Første maa ansees for en vigtig Oplysning, er den allerede paa Titelbladet meddeelte, som det forresten holdt haardt nok at faae Forf. til at rykke ud med: at det er ham, som har skrevet de i nærværende Bind indeholdte Skuespil, hvoraf to, som allerede fra Scenen ere Publicum bekjendte, og et tredie, som blot er kjendt i mindre Kredse, hidtil have seilet under mit Flag. Hvad der har været Aarsag hertil, fordrer en nærmere Forklaring.

Efter at Forf. allerede havde skrevet alle sine ældre, i den flyvende Post indrykkede Noveller, kom han en Dag, og bragte mig i Manuscript et Skuespil, som hed Sproglæreren, og bad mig om at læse det, og sige ham min Mening derom. Efterat

have føiet ham heri, idet jeg ledsagede min Dom med Berømmelse over Stykket, bad han mig tillige om at skaffe ham det opført paa Theatret. Jeg lovede ham at gjøre et Forsøg dermed, og tilbød mig at indsende det under mit eget Navn til Theater-Directionen, eftersom det af flere Grunde var forbundet med Vanskeligheder for ham selv, at gjøre det; naar det først var antaget, og man begyndte at sætte det i Scenen, vilde jeg da lade Vedkommende vide, at det ikke var mit Arbeide, men at jeg venskabeligen havde paataget mig dets første Indledelse paa Bræderne. Jeg var dengang langt fra at ane, hvortil dette, som mig syntes, ubetydelige Foretagende vilde føre.

I Juli Maaned 1831 indsendte jeg Stykket til Directionen, der hurtigt antog det til Opførelse, og bedømte det overmaade fordeelagtigt. Men formedelst Omstændigheder, som det her ikke er Stedet at anføre, gik hele den følgende Saison hen, uden at det kunde bringes paa Scenen. Ikke før i Slutningen af October 1832 blev det første Gang spillet, og med temmelig meget Bifald. Først henved denne Tid kunde jeg altsaa, ifølge min tagne Bestemmelse, have ladet Masken falde; men i det uventet lange Mellemrum vare andre Omstændigheder indtrufne, som gjorde det umuligt.

Forf. havde nemlig imidlertid skrevet to andre Skuespil: Fregatskibet Svanen (hvortil en For-

tælling i Spectator havde givet ham Anledning), og Magt og List, hvilke han ligeledes underkastede min Dom. Denne kunde jeg nu meddele ham langt bestemtere end efter den blotte Læsning af hans første Stykke. „Det er mig nu ganske tydeligt,“ sagde jeg til ham, „at Novelledigteren skinner igjennem alle Deres dramatiske Frembringelser. Ethvert af Deres Skuespil er egenlig en Novelle. Om de derfor ikke havde gjort bedre i at beholde Novellens naturlige Form, end at dramatisere den, vil jeg ikke afgjøre. Det har imidlertid noget Tillokkende at forsøge sig i en ny Form. Ja selv om disse tre Skuespil vilde have vundet ved at være Noveller, ere de dog ogsaa interessante i den dramatiske Form, ja endog originalere, end de vilde have været som Noveller, thi de udgjøre egenlig en ny Art af Skuespil. Men De maa betænke, at selv denne Originalitet let kan blive farlig for Stykkernes Skjæbne; thi Publicum er nu engang vant til visse antagne, conventionnelle Former, til noget Traditionelt, der vist nok i sig selv er vanskeligere at opfatte, end det Naturlige, men som ikke desmindre ved Vanen har faaet saa stort et Indpas, at man nu lettere forstaaer det end Naturen. Man vil nu have Dyder og Laster, gode og onde Personer saa skarpt adskilte, at man ikke, saaledes som i Virkeligheden, kan tage feil af dem; ja hvis man ikke ved en Persons første Indtrædelse paa Scenen, ved hans

Udseende og Udtryksmaade, ja endog ved den Skuespillers eller Skuespillerindes Personlighed, som udfører Rollen, strax og ligesom iforveien er paa det Rene med Personens Characteer, saa veed man ikke længer at orientere sig, og selv den fortræffeligste Characteer-Udvikling kan gaae ubemærket, uforstaaet og uopfattet forbi. Efter det traditionelle System maa en ung, elskværdig Pige ligesaalidt være en Løgnerske, og en retskaffen, i alle andre Forhold agtværdig Mand ligesaalidt være Huustyran, som en Helt under nogen Omstændighed maa være bange for sit Liv, uagtet den berømte Turenne, der selv var Helt, og følgelig vel kunde dømme om Helte, pleiede at sige, at man aldrig maatte spørge, om denne eller hiin Officeer var tapper, men kun om han havde været tapper paa denne eller hiin Dag, i denne eller hiin Time. Disse og lignende Nuancer i Characteren ere naturlige og sande; men just derfor forstaaes de ikke meer af et Theater-Publicum, der bedre kan fatte det Kunstlede og Usande. De, min Ven, er dristig i Deres dramatiske Frembringelser, i den anden meer end i den første, og i den tredie endnu meer end i den anden, thi Intet er et større Bovestykke, end at fremstille paa Theatret hvad Alle maae erkjende for naturligt og sandt; just fordi man veed Dette, vil man ikke vide det. I denne Henseende ligner De Heinrich v. Kleist, men hans Skuespil have heller

aldrig gjort Lykke ved Opførelsen. Dog er det derfor ingenlunde afgjort, at Deres Stykker ikke ville behage. Det kommer meget an paa, hvor godt de blive spilte, hvilket Publicum der er tilstede ved første Forestilling, hvor god en Stemning der hviler baade over de Spillende og over Tilskuerne, samt paa mangfoldige andre, ligesaa tilfældige Omstændigheder. Sligt er et Lotterie, som et andet. Vor Beregning kan fordetmeste kun udfinde en større eller mindre Grad af Sandsynlighed, men ikke nogen fuldkommen Vished. Thi ligesom den eneste Vished, man har i Lotteriet, er den, at man ved visse Besætninger absolut maa tabe, saaledes veed man ved Theatret kun med Vished, at et Stykke kan være saa flet, at det absolut maa falde igjennem; men ved middelmaadige, ved gode og ved fortræffelige Stykker er det ene og alene Udfaldet, som giver fuldkommen Sikkerhed. Da man imidlertid ikke kan vinde uden at vove, saa vil jeg, ifald De ønsker det, ligesom forrige Gang, indsende begge de nye Stykker under mit Navn. Maaskee kunde vi da vente at faae et af dem sat i Gang, og probere dets Lykke, siden det trækker saa utilbørligt længe ud med Sproglæreren. Da desuden de to nye Stykker ere langt mere characteristiske i poetisk Henseende, end hiint Stykke, saa vil De, ved at gjøre det første Forsøg med et af dem, allersnarest faae at vide, hvorvidt Publicum maatte være stemt for denne

Art af Dramer. Naturligviis forbeholder jeg mig at afkaste Masken, saasnart et af Stykkerne skal opføres."

Min Plan havde Forfatterens Bifald, og begge Stykker bleve paa eengang indsendte til Directionen. Men denne Gang gik det hverken saa hurtigt eller saa let, som forrige Gang. Omsider blev Magt og List antagen, skjøndt ikke uden Betænkeligheder, men Fregatskibet Svanen retournerede med Protest. Magt og List blev nu uddeelt og indstuderet, og dets første Opførelse fandt Sted over ni Maaneder tidligere end Sproglærerens, nemlig strax efter Nytaar 1832.

Alt eftersom denne Epoche nærmede sig, fik vor Forfatter flere og flere Skrupler angaaende Dristigheden af sit Foretagende. Han gav mig Ret i Alt hvad jeg havde sagt om Publicums Ubekjendtskab med Natur og Sandhed i Characteertegninger, og endelig fik han den næsten fixe Idee, at hans Skuespil, for, om muligt, at forstaaes af Publicum, maatte præsenteres det under en allerede bekjendt Theater-Digters Navn, da han ellers ikke turde haabe, at baade de Spillende og Publicum vilde anstrenge sig saa meget, som der behøvedes, for at opfatte det Nye i Skildringen, og ikke lade sig støde tilbage af det Usædvanlige. Jeg mærkede, hvor han vilde hen, men afslog hans Begjæring, endnu inden han var fremkommen med den

i rene Ord. Jeg appellerede til hans egen Forfatterfølelse, og spurgte ham, om der ikke i denne var Noget, som modsatte sig en saadan Handling, om det ikke var ligesom en Krænkelse af den æsthetiske Pligtfølelse, at udgive sig for Forfatter til en Andens Værker, især naar det var muligt, at disse kunde vinde et stort og fortjent Bifald. Endelig gjorde jeg ham opmærksom paa, at hans Beregning meget let kunde slaae feil, og lede til det modsatte Resultat: Hvis nemlig et saa usædvanligt Stykke ikke behagede i høi Grad, vilde adskillige Personer, der af litterære eller andre Grunde havde Noget imod mig, vistnok gribe en Leilighed, paa hvilken de længe havde luret, for nu at springe over, hvor de troede at Gjærdet var lavest, og møde med en langt fiendtligere og hæftigere Opposition, end den, hvorfor en Anonym kunde være udsat.

I nogle af disse Bemærkninger gav Forf. mig Ret, i andre yttrede han en afvigende Mening. Da jeg ikke desmindre paa en aldeles bestemt Maade havde underrettet ham om, at jeg ingenlunde vilde paatage mig Forfatterskabet til hans Stykke længere end indtil den Dag, da Avertissementet om den første Opførelse, saavelsom Placaten skulde skrives, hvorimod jeg indtil da vilde, i Qualitet af Forfatter, bivaane Prøverne paa Stykket, gjøre de Erindringer, som jeg fandt nødvendige derved, og foretage hvad Smaa-

forandringer der ved Prøverne maatte befindes nødvendige i hans Manuscript: undrede det mig meget, at han alligevel, alt eftersom Forestillingsdagen rykkede nærmere, med en stedse tiltagende Hæftighed gjentog den allerede afslaaede Begjæring. I min fleeraarige, nære Forbindelse med ham havde jeg lært ham at kjende som en Mand af Delicatesse og af fast Characteer. Hvorledes kunde det da vel forenes med Delicatessen, at han vedblev at anmode mig om Noget, der, efter min egen Erklæring til ham, saa aldeles stred mod min Følelse, og hvorom han selv havde indrømmet, at det i de fleste Tilfælde ogsaa vilde stride mod hans? Hvorledes kunde det forenes med hans ellers saa faste Characteer, at ængste sig i den Grad for Udfaldet af en Sag, der dog, naar Alt kommer til Alt, er en Bagatel? Hvorledes kunde han, der ellers i saa mange andre Henseender var aandelig selvstændig, lægge en saa urimelig Vægt paa, hvad Modtagelse hans Arbeide vilde finde hos et mangengang døsigt, uforstandigt, af gamle Vaner hildet Publicum, der ofte overseer det Bedste i et Kunstværk, medens det skjænker sit Bifald til det Ringere deri, til det Tilfældige, til Det, som Digteren tidt ei engang selv har lagt Mærke til, eller som han idetmindste ikke har villet udhæve?

Dog, Opløsningen af disse Gaader skulde om kort Tid blive mig alt for klar. Min Vens Dag

for Dag stigende Uro og Ængstelse beskjæftigede mine Tanker saa meget, ja var mig endog saa ubehagelig, at jeg ei engang bemærkede hans i samme Grad tiltagende sygelige Udseende. Da jeg derfor pludselig overraskedes ved den sørgelige Efterretning, at han havde faaet en hæftig Feber, og at hans Tilstand ikke var uden Fare, satte jeg vel medrette hans ængstelige Stemning i Forbindelse med Sygdommen, men tog feil, idet jeg troede, at denne var fremkaldt ved hiin, da det tvertimod forholdt sig omvendt: hans usædvanlige Stemning havde været det første synlige Symptom af en Sygdom, som længe havde gjæret i ham, inden den kom til et virkeligt Udbrud. I hans nuværende Tilstand var det nødvendigt at skaane ham, ved deels ikke at berøre hans fixe Idee, deels, naar han selv bragte den paa Bane, da at smigre ham med Opfyldelsen af hans Ønske. Herved lykkedes det mig at betage ham al Ængstelse; hvad der hidtil havde været Gjenstanden for hans halv bevidste, halv ubevidste Feber-Phantasier, forsvandt nu, lig en bortflygtende Skygge; og jeg troer, ligesom han ogsaa selv troer det, at jeg ved mit beroligende Løfte havde en ikke ringe Deel i at hans Liv reddedes; thi endskjøndt hans Phantasie nu foregjøglede ham andre Syner, der maaskee ikke vare mindre ængstelige, end Synet af en Flok Pibere i Parterret, saa havde de dog den Fordeel, at de vare forskjellige fra det fore-

gaaende, at de følgelig bevægede andre Strænge i hans Sind, og derved gave de forrige Leilighed til at slappes. Et af de nye Syner, som i denne Tilstand beskjæftigede ham, og efterlod et uudsletteligt Indtryk i hans Sjæl, var den forunderlige Feberdrøm, som han, naturligviis med mange Forandringer og Tilsætninger, siden har beskrevet i Novellen Drøm og Virkelighed.

I de Dage, da Magt og List første Gang skulde opføres, var hans Sygdom paa det Høieste, ja Lægerne havde endog kun ringe Haab om hans Liv. Hvis det havde været muligt at faae Forestillingen udsat, da havde jeg grebet denne Udvei, men det var ikke at tænke paa; Rollerne vare indstuderede, Prøver vare afholdte, Forestillingsdagen var bestemt. At tale til Forf. derom, vilde ikke alene have været unyttigt i hans daværende Tilstand, men rimeligviis endog skadeligt for denne. Af et Slags Respect for et Løfte, som jeg — om end ikke i den Hensigt at holde det — havde givet en Døende, og maaskee endnu mere af Ligegyldighed for en Sag, der forekom mig ubetydelig i Sammenligning med de Bekymringer, hvormed min Vens farlige Tilstand idelig opfyldte mine Tanker, forholdt jeg mig passiv, taug stille, og lod Stykket annonceres under mit Navn. Forestillingen fandt nu Sted. Den første Act syntes at more og interessere Tilskuerne, men under den anden

Act slappedes Deeltagelsen, ja vendte sig endog hos Nogle til Afsky; og ved Teppets Fald var det Bifald, som Flere skjænkede Stykket, blandet med lydelige Mishagsyttringer.

Men ligesom denne Forestilling var en Crisis i Forfatterens dramatiske Skjæbne, saaledes var under de samme Timer, hvori den varede, en anden og langt gunstigere Crisis indtruffen i hans Sygdoms-Tilstand. Om faa Dage var al Livsfare forbi, og hans Convalescens gik saa hurtig fremad, at jeg snart turde fortælle ham, at hans Stykke var opført, at jeg havde paataget mig Forfatterskabet, og hvad Modtagelse det havde fundet, samt bede ham om at foretage nogle Forandringer deri, hvilke jeg, efterat have bivaanet Prøverne og den første Forestilling, ansaae for nødvendige, inden dets næste Fremtrædelse for et ingenlunde gunstigt stemt Publikum. Men ligesom vi tilforn havde stridt med hinanden, idet han havde forlangt, jeg skulde paatage mig Forfatterskabet, og jeg derimod havde nægtet det, saa opstod nu en ny Strid imellem os, hvori vi, ligesom de holbergske Advocater, byttede Roller med hinanden, og som jeg nu vil opskrive efter min Hukommelse, saa godt jeg kan erindre den.

Han. Nu først gaaer der et Lys op for mig. Hvormeget maa jeg ikke skamme mig over min utidige Frygt og Ængstelse! Det Eneste, som tjener mig til

Undskyldning, er den Sygdom, jeg gik med i Kroppen. Men ikke desmindre har jeg en stor Uret imod Dem. Jeg har udsat Dem for Mishagsyttringer i Theatret. Ved Deres egne Arbeider har De endnu aldrig fremkaldt dem, og første Gang det hændes, skal det være for et Arbeide, som ikke er Deres eget!

Jeg. Lad denne Tanke ikke forurolige Dem. Slige Smaating tager jeg altid paa den lette Skulder. I Grunden er det jo ogsaa et Bizarrerie af Tilfældet, at man endnu ikke har pebet ad et eneste af mine Skuespil. Selv vore berømteste Digtere have af og til havt denne Skjæbne. Hvorfor skulde da vel jeg gaae fri? Tvertimod, jeg har nu bragt Nemesis et lille Offer, som jeg aldrig kunde komme mageligere til, og Dette maa vistnok bringe mig Held.

Han. Saaledes har De Lov at tænke, men ikke jeg.

Jeg. Men jeg troer, at det Mishag, Stykket har fundet, og rimeligviis vil finde, allerede er og endnu mere vil blive en Partisag, fremkaldt derved at mit Navn staaer paa det. Ifald jeg har Ret heri, da er det jo mig, som er den Skyldige, og mig som bør undgjælde.

Han. Det veed jeg ikke, og det kommer mig ikke ved. Men jeg veed hvad der er min egen Pligt. Hvis De derfor ikke ufortøvet bekjendtgjør i vore Blade, at det ikke er Dem, som er Forfatter til

Magt og List, saa skal jeg selv, skjøndt Anonym, bekjendtgjøre det, og tillige give Publicum en Beretning om Deres hele ædelmodige Opførsel i denne Sag.

Jeg. For Guds Skyld! Lad os ikke tage Publicum fra den sentimentale Side; det kan Ingen af os være bekjendt. De gaaer for hastig tilværks. Nu er det ikke Øieblikket til en saadan Bekjendtgjørelse. Tvertimod, hvis min Opførsel har, som De var saa god at sige, været ædelmodig, da vil De ikke nægte mig en Belønning for den. Hvad jeg forlanger af Dem, er da, at De tillader mig at spille den Rolle tilende, som jeg nu engang, ved Omstændighedernes Magt, har maattet paatage mig. Havde Deres Stykke vundet et overordenligt Bifald, da skulde jeg selv have været den Første til at forlange den omtalte Erklæring, eller til selv at give den; thi for Den, som har nogen Tiltro til sine egne Evner, kan Intet være ubehageligere, end at modtage Ære og Berømmelse for Det, som han ikke har udført. Men da Stykket derimod ikke har behaget Publicum, da det rimeligviis ved næste Forestilling vil møde en langt stærkere Opposition (uagtet vi ville gjøre alle de Forandringer, som maaskee kunde svække denne), saa vilde det være en utilgivelig Feighed, om jeg i dette Øieblik fralagde mig Forfatterskabet. Jeg vilde betragte denne Handling som en Plet baade paa min litterære og moralske Character. Nei, som sagt, jeg vedbliver at være Forfatter, ikke

blot til Magt og List, men endogsaa til Sproglæreren. Hvis det første af disse Stykker skulde gjøre Lykke ved næste Forestilling, da overlader jeg Dem Æren for begge. Ryger det derimod af Pinden, som der er al Rimelighed for, da faaer De endnu ikke Deres Eiendom, førend vi have seet, hvad Modtagelse Sproglæreren finder; men skulde ogsaa denne være uheldig, da maa det endnu vente nogle Maaneder eller henved et Aar, inden jeg kaster min Maske. De har selv sat mig i denne Nødvendighed. Jacta est alea, jeg kan ikke længere vende om, idetmindste ikke for det Første.

Efter at have hørt disse og lignende Argumenter, og efterat jeg havde gjentaget dem flere Gange, maatte min Ven give mig Ret. Det forblev altsaa ved min Bestemmelse. Forf. gjorde de af mig foreslagne Forandringer i Magt og List, og den anden Forestilling af Stykket fandt nu omsider Sted, over fire Maaneder efter den første, nemlig i Slutningen af Mai 1832. Den fik ganske det Udfald, som jeg havde ventet: En langt hæftigere Strid fandt Sted, Klappere og Pibere kæmpede til det Yderste, og først Gongonen gjorde Ende paa Optøierne.

I Begyndelsen af næste Saison, men endnu i samme Aar, opførtes første Gang Sproglæreren, der vandt et eenstemmigt Bifald, men dog ikke gjorde en saa stor Lykke, at jeg endnu fandt det passende

at oplyse Vedkommende om Sagens rette Sammenhæng. Stykket blev haardt medtaget af Critiken, ifald man saaledes vil kalde de Theater-Artikler, som dengang indrykkedes i Kjøbenhavns-Posten under Firma af „Et Selskab" (ligesom Oversættelsen af Tusinde og een Nat; see Maanedsskrift for Litteratur, 6te Aargang, 4de Hæfte), et Selskab, der ifølge et Rygte, hvis Troværdighed bekræftedes ved Betragtningen af Artiklerne, bestod af Skoledrenge, og hvis hele Existens jeg naturligviis vilde have glemt for længe siden, dersom jeg ikke erindredes derom ved den ypperlige Artikel i Bladet Dagen for 1832, Nr. 268, hvori hine Drenges Anmeldelse af Sproglæreren vurderedes med al den imposante Ringeagt, som den fortjente, og som sluttede med de endnu bestandig anvendelige Ord: „Det synes ved denne Leilighed, med Hensyn til de Exempler, den sidste Tid frembyder, ikke overflødigt, at erindre vedkommende Forældre og Værger om, ikke at lade deres smaa Børn gaae ene i Litteraturen. Hvor let ere de ikke udsatte for at komme til Skade, de smaa Stakler, naar de ikke kunne passe dem selv!"

Allerede længe før noget af disse Stykker var opført, havde jeg truffet en Overeenskomst med Herr Secretair Printzlau (som dengang var Forlægger af mine egne og mange Andres Skuespil) om at udgive Sproglæreren, Fregatskibet Svanen og Magt og

List. Men da jeg naturligviis ikke vilde drive mit Maskespil til den Yderlighed, at nævne mig paa den officielleste Maade som Forfatter, nemlig paa Titelen af den trykte Bog; da jeg paa den anden Side heller ikke fandt det passende at afkaste Masken i den omtalte Mellemtid, saa blev den projecteerte Trykning udsat indtil videre. Først for et Aar siden, da jeg i den udstædte Subscriptionsplan til mine samlede Skrifter nævnede Titlerne paa alle mine Skuespil, faldt vor anonyme Forfatters i Øinene derved, at de manglede paa Listen, og allerede heraf kunde man da med Rimelighed slutte, at de ikke vare mine. Dog var det først nogen Tid efter, at jeg formelig erklærede for den kongelige Theater-Direction, at ikke jeg, men Forfatteren til En Hverdags-Historie havde skrevet dem. Imidlertid vare Manuscripterne, tilligemed det hele Printzlauske Forlag, gaaet over til Schubothes Boghandling, hvis Eier, Herr Boghandler Langhoff, paa billige Vilkaar gav mig dem tilbage, for at jeg kunde overlade dem til den nuværende Forlægger, Herr Universitets-Boghandler Reitzel, der kort iforveien havde forlagt den samme Forfatters Noveller. I Mellemtiden var Samlingen af disse Skuespil bleven forøget med et nyt: De Forlovede, hvilket Forfatteren, afskrækket ved de forrige Fatalia, dog ikke havde bestemt for Theatret, og følgelig heller ikke indleveret til Directionen.

Da nu disse fire Skuespil vare trykte, men henlaae i Trykkeriet, fordi det endnu bestandig var uvist, om Forfatteren vilde navngive sig paa Titelbladet, eller ei, traf det sig, at jeg en Formiddag i dette Foraar, ved at spadsere i Nærheden af Fileværket i den nordlige Deel af Dyrehaven, mødte Forfatteren i Selskab med En af vore fælleds Bekjendte, som jeg for Kortheds Skyld vil kalde Herr A. „O!“ raabte Denne, da han saae mig: „nu kan vi allerbedst faae Oplysning i den Sag, vi talte om. Er det sandt, at Forf. til En Hverdags-Historie vil nævne sig i det Bind Skuespil, som i denne Tid ventes fra ham?“

Jeg. De rører ved en øm Byld. Jeg forsikkrer Dem, at jeg ikke veed det, endskjøndt jeg vilde give Meget til at vide det.

A. Men han maa jo dog have sagt Dem sin Bestemmelse i denne Henseende.

Jeg. Han har endnu ikke taget den.

A. Er han da saa raadvild?

Jeg. Ja, i dette Punct urimelig raadvild.

A. Da kan jeg ikke begribe, hvad han betænker sig paa. Dersom jeg var i hans Sted, skulde Sagen snart være afgjort. Ifald jeg var den Lykkelige, som ved Noveller eller andre Skrifter havde vundet saa stort Bifald og indlagt mig saa megen Ære, da skulde jeg sandelig ikke sætte mit Navns Lys under en Skjeppe,

men lade det skinne baade paa mig selv og paa mine Forfædre og Efterkommere.

Jeg. Jeg er ganske af Deres Mening, og vilde kun ønske, at Forf. kunde høre Dem tale saaledes.

Forfatteren. Deri kan jeg ikke aldeles give Dem Ret. Anonymiteten kan vist ofte være gavnlig for en Forfatter, ja endogsaa behagelig.

A. Ja, i Begyndelsen, men ikke efter at man allerede har opnaaet sin Hensigt med den. Jeg begriber meget vel, at en Forfatter begynder anonymt, for at erfare hvad Lykke han gjør som Skribent; Anonymiteten kan i Begyndelsen af hans Skribentbane give ham større Sikkerhed. Men naar hans Lykke er gjort, og Sikkerheden vunden, til hvad Nytte kan det da være ham at beholde sin Maske? Og hvad Behagelighed kan der være i at nægte sig selv den personlige Ære, som dog ogsaa hører med til det gode Arbeides Løn? Vi see jo ogsaa, at de af vore Anonymer, hvis Værker have vundet Bifald, f. Ex. Paludan-Müller, Hertz, Overskou, Pastor Boye, have enten ligefrem navngivet sig, eller idetmindste tilladt Publicum at titte ind under deres Visirer.

Jeg. Jeg beklager bestandig, at Forf. ikke er tilstede, for at høre Deres grundige Argumentation. Jeg gad vide, hvad han vilde svare derpaa.

Forfatteren. Svaret kan ikke være vanskeligt, saavidt jeg indseer. Jeg vilde i denne Hen-

seende ikke være bange for at føre Forfatterens Sag.

A. Maaskee De, ved at læse hans Skrifter, er bleven inspireret af hans Aand. Lad da høre, hvad De — eller rettere sagt, hvad Forfatteren vilde svare.

Forfatteren. Hvad han vilde svare, paatager jeg mig ingenlunde at meddele Dem, men blot hvad han kunde svare.

A. Ja ja, Meer forlange vi heller ikke.

Jeg. Idetmindste ikke af Dem.

Forfatteren. For saa vidt som jeg kan sætte mig ind i Forhold, der ere fremmede for mig og min Virken, synes mig, at den Sikkerhed, som Anonymiteten meddeler Skribenten, maa være til Gavn ikke blot for Begynderen, men ogsaa for den ældre og mere øvede Forfatter, især hvis han fra Begyndelsen af har betjent sig af Anonymitet, og derved er kommen i Vane med at sætte sig ud over alle de smaa, prosaiske Hensyn, hvilke udentvivl hyppigen maae indskrænke den Forfatter, der navngiver sig. Jeg forestiller mig, at der til at overvinde dette Tryk maa udfordres en anden Art af Virtuositet, end den, man kan vente af en Mand, der endnu ikke har behøvet at lægge sig efter den. Hvis Forfatteren til En Hverdags-Historie var bekjendt, da vilde man ved de eminenteste Figurer i hans Noveller maaskee tænke sig virkelige Personer af hans Bekjendtskab, saameget

mere, som han jo skal have benyttet adskillige Træk af Virkeligheden. Det er rimeligt, at hvis han nævnede sig, da vilde hans følgende Frembringelser blive af en anden Art end de foregaaende; men det er da usikkert, om de i samme Grad vilde behage. Desuden er det ogsaa paa en anden Maade gavnligt for en Forfatter, at være anonym: han erfarer nemlig langt sikkrere den offentlige Mening, ved at høre de forskjelligste Menneskers snart overeensstemmende, snart afvigende Domme, end ved at læse vore trykte Critiker, som fordetmeste enten ere et privat Besyv, eller, hvor de gjøre Fordring paa at være den offentlige Menings Udtryk, kun ufuldkomment eller aldeles ikke have opfattet denne. Ingen roser eller dadler den Anonyme af personlige Grunde; han kan selv umiddelbart høre Meningerne om hans Værker, og han kan stole paa deres Oprigtighed, thi da Ingen kjender ham, saa hverken roser man ham af Smigreri, eller lader det være af Delicatesse, hverken dadler ham af Animositet, eller lader det være af Skaansel. Endelig maa der i alt Dette være en særegen Behagelighed: Ingen peger ad ham med Fingre, Ingen vender sig om efter ham paa Gaden, Ingen siger: See, der gaaer, staaer, sidder, rider eller kjører den Mand, der har skrevet Det og Det! — Rolig og uforstyrret, som en sand Tilskuer, der ikke selv falder i Øinene, kan han bemærke Menneskenes Færd og Vandel, hvoraf han

siden tager Stoffet til sine Skildringer. Alt Dette synes mig dog at være saa reelle Fordele, at man maa betænke sig paa at opoffre dem for Æren, som deels er meget usikker, deels af ringe Varighed, saasnart de uundgaaelige, personlige Hensyn indfinde sig.

A. Mig forekommer det dog, at en Forfatter, der allerede har opnaaet saa stor en Virtuositet, maatte interessere sig for endnu tillige at opnaae den, som De nylig omtalte, nemlig at vedligeholde sin Frihed og Sikkerhed, uagtet han var bekjendt; uden at tale om Æren, hvilken jeg ikke anseer for saa usikker eller ustadig, som De; ja uden at tale om de mere materielle Fordele, som hans Navngivelse rimeligviis kunde forskaffe ham.

Forfatteren. Materielle Fordele? hvilke skulde de være? Thi hans Honorar blev neppe større, maaskee snarere mindre, ifald han nævnede sig.

A. Ih nu, der maae jo kunne gives adskillige. Jeg har rigtignok endnu ikke betænkt, hvori de kunde bestaae. Dog, der falder mig strax Noget ind: Da Forf. til En Hverdags-Historie har skrevet to Skuespil, som ere opførte paa det kongelige Theater, saa kunde han jo gjøre Fordring paa en Fribillet.

Forfatteren. Man kan jo ikke vide, om han ikke, ligesom Overskou, har, inden han blev anonym, skrevet Skuespil, der ere opførte under hans Navn, og ved hvilke han allerede har erhvervet sig denne

Fordeel. Det er jo ogsaa muligt, at han boer i en af Provindserne, og følgelig ikke kunde benytte en Fribillet. Der kan jo ogsaa tænkes mange andre Grunde, hvorfor han ikke skjøtter derom.

A. Maaskee kunde han faae et Reisestipendium af Fonden ad usus publicos.

Forfatteren. Det er jo muligt, at han allerede har havt det, inden han blev anonym. Det kan jo ogsaa være, at han sidder med Kone og stor Familie, og hverken kan eller vil gjøre en Reise.

A. Men saa kunde han jo til andre Formaal betjene sig af Regjeringens Understøttelse, og denne vilde vistnok blive ham til Deel, da den stedse viser sig liberal mod vore Digtere og Videnskabsmænd. Han kunde jo faae et Embede eller en aarlig Pension.

Forfatteren. Maaskee er han formuende, og trænger ikke dertil. Maaskee er han allerede i et høit Embede, og kan ikke avancere.

A. Saa maatte han jo være gammel.

Forfatteren. Det kan jo ogsaa gjerne være.

A. Nei, der er noget Ungdommeligt i hans Skrifter.

Forfatteren. Men ogsaa noget Gammelt, Noget som tyder paa en ikke ringe Erfaring.

A. Han maa vel altsaa være midaldrende?

Forfatteren. Det skulde jeg næsten troe.

A. En vis Omstændighed kunde rigtignok forklare det Hele.

Forfatteren. Og det er?

A. Ifald det var sandt, hvad Nogle paastaae, at Forfatteren er en Dame.

Forfatteren. Ja, men det vil jeg gjøre min Ed paa, at han ikke er.

A. Hvorledes kan De det?

Forfatteren. Jeg har megen Agtelse for Damerne; „sie flechten und weben,“ o. s. v., men ogsaa i Litteraturen pleier deres Flætten og Væven ikke at fornægte sin Natur: de sætte alt for mange „himmlische Rosen ins irdische Leben;“ og jeg tilstaaer, at jeg endog paa Forfatterens Vegne er bleven krænket, hvergang jeg hørte hans Forfatterskab forklaret paa denne Maade.

Jeg. Undskyld, men er der Nogen, paa hvis Mening det her kommer an, da er det vel mig. Og jeg raader Dem til at blive ved den sidste Hypothese. Ved den er Alting forklaret: En midaldrende Dame, der har en Mand og mange Børn; Manden, der sagtens er meget prosaisk, vilde ærgre sig ihjel, ifald han vidste, at hans Kone var Skribentinde; hun maa altsaa skrive hemmeligt, tør aldrig nævne sig, saalænge Manden lever, og kan følgelig hverken forlange en Fribillet, eller et Reisestipendium, eller et Embede, eller en Pension.

Forfatteren. Med Dem kan det nu slet ikke nytte at tale om denne Sag, thi man faaer ikke et alvorligt Ord ud af Dem. Til Dem vil jeg derfor heller ikke henvende mig. Men Dem, Hr. A., vil jeg forelægge en anden Hypothese, som ogsaa er falden mig ind. Vi antoge nylig, at Forfatteren var formuende. Sæt nu tvertimod, at han ikke alene var fattig, men endog i en stor Gjæld, som han lidt efter lidt vilde afbetale af den Fortjeneste, som hans Skrifter indbragte ham; han kunde da vel være nødsaget til at holde denne Erhvervkilde hemmelig, for at ikke hans Creditorer skulde spænde Buen høiere, og gjøre urimelige Fordringer.

Jeg. Det er jo endogsaa muligt, at han sidder i Slutteriet, og skriver for at udløse sig.

Forfatteren. En sublim Idee! Vi kan gaae endnu et Skridt videre: Maaskee har han engang stjaalet, eller begaaet en anden Forbrydelse eller æreløs Handling, og sidder nu i en offentlig Straffe-Anstalt. Ifald saa er, vil De selv indsee, at han ikke kan nævne sig.

Ved disse Ord slog Hr. A. en høi Latter op, og sagde: „Lad os nu holde op med denne Samtale, thi nu seer jeg nok, at De Begge vil have mig til Nar. Men var jeg i Deres Sted," vedblev han, idet han henvendte sig til mig, „da skulde jeg drille Forfatteren ved at anføre alle disse Gisninger i For-

talen til hans Skuespil; ja jeg skulde endogsaa tilføie, for at narre baade ham og Publicum: Forfatteren til En Hverdags-Historie er ingen Anden end“ . . . .

Hvad Hr. A. her vilde have sagt, fik Ingen af os at vide, thi til vor største Forbauselse suppleredes hans Ord af en ubehagelig, skrigende Stemme, som syntes at lyde fra en stor og tæt Busk, og som ganske tydeligt udtalte Forfatterens Navn, baade For- og Efternavnet. „Hvorledes!“ udbraabte A.: „det er jo en Orakelrøst! Det er altsaa Dem, som er Forfatteren?“ — Baade min Ven og jeg stode som forstenede. Stemmen lod sig høre paany, og gjentog flere Gange det fulde Navn. Vi vilde ile hen til Busken; en Grøft, og paa dens anden Side et hvidt malet Gitterværk skillede os fra den. Jeg maa bemærke, at vi under den forrige Samtale, der havde været langt vidtløftigere, end jeg ovenfor har fremstillet den, vare komne udenfor Dyrehaven, og befandt os i de skjønne Egne, som ligge tæt udenfor dens nordvestlige Deel. Vi vare nærved et smukt lille Landsted, og den omtalte Busk hørte til Stedets Have. Uagtet vi, som sagt, ikke kunde nærme os denne, formedelst Grøften og det hvide Gitterværk, som adskilte os fra den, lykkedes det os dog endelig at faae Øie paa en stor, grøn Poppegøie, som klattrede mellem Grenene, og ufortrøden vedblev at udskrige Forfatterens fulde Navn. Men idetmindste min Forundring blev

ikke mindre, da en ung, meget smuk Pige kom frem under Løvet, og støttende sin yndige Figur paa det hvide Gitter, idet en flygtig Rødme farvede hendes Kinder, tiltalte min Ven i en bekjendt, skjøndt undseelig Tone, og bad ham ikke at tage ilde op, at hun havde profaneret hans Navn, ved at lære sin Poppegøie at udtale det. Min Ven svarede hende i en ligeledes bekjendt, men ikke mindre forlegen Tone, at denne Overraskelse var høist smigrende for ham; derpaa spurgte han til hendes Forældre, og bad om Tilladelse til at aflægge en Visit, og tage sine to Medvandrende med sig. Med Øine, som funklede af Glæde, iilte hun os ad en anden Vei imøde, og modtog os ved Indgangen til Huset, medens vi hele Tiden, i længere og længere Afstand hørte den uforsigtige Poppegøie skingrende udraabe over Landeveien og over hele Egnen, hvem der var Forfatteren til En Hverdags-Historie.

Den unge Pige og hendes gjæstfrie Forældre nødte os til at spise Frokost. Ved Bordet, hvorved iøvrigt Forældrene ikke vare tilstede, talte vi om Poppegøien, der havde nævnet vor Vens Navn, og A. tilføiede, at det var det besynderligste Quiproquo, han endnu havde oplevet, da Navnet netop var blevet udraabt i samme Øieblik, som han vilde sige, hvem den anonyme Forfatter, efter hans Mening, var. Vi saae heraf, at han ingen Anelse havde om, at Poppe-

gøien var bedre underrettet end han. Men den unge Piges hæftige Rødme og Forlegenhed ved disse hans Ord lærte mig, at hun var indviet i den litterære Hemmelighed, og at hun frygtede for at have bidraget til at den kunde røbes. Da jeg om lidt fik Leilighed til at tale et Par Ord med Forf. i Eenrum, sagde jeg til ham: „Jeg seer, at jeg er ikke Deres eneste Fortrolige, og tillige at jeg ikke er indviet i alle Deres Hemmeligheder.“ — „Nei,“ svarede han, „jeg kan ikke nægte, at jeg jo foruden Dem har havt een Fortrolig; men hvad mine Hemmeligheder angaaer, da har jeg herefter ingen flere for Dem.“ — „Jeg vilde gjerne takke Dem,“ gjentog jeg, „men hvad den sidste Hemmelighed angaaer, da maa jeg nok snarere takke Tilfældet og min egen ringe Combinationsgave. En ung Pige gjør sig neppe den Uleilighed at lære sin Poppegøie et Navn, der er hende ligegyldigt. Men hvorom Alting er, vil De vel neppe i den sidste Hemmelighed, saaledes som i den første, gjøre mig den Ære at betjene Dem af mit Navn.“ — „Jo,“ svarede han: „jeg behøver netop Deres Navn: De skal være min Forlover i Ægteskabet, ligesom De har været det i Litteraturen.“ —

Man vil nu sagtens finde det uforsigtigt, at jeg har fortalt hele denne Begivenhed; thi naar min Beretning kommer Hr. A. for Øinene, vil han lette-

lig slutte sig til Sammenhængen. Men denne Indvending møder jeg med den Bemærkning, at han i disse Dage er reist til Brasilien. Det er saaledes rimeligt, at disse Blade ikke før langt om længe ville falde i hans Hænder; ja da han fra Brasilien agter at begive sig til andre langt fraliggende Steder, maaskee til Cap og Ostindien, er det endnu rimeligere, at han slet ingen Kundskab vil erholde om nærværende Beretning, før han er vendt tilbage til sit Fædreland; og inden Dette skeer, vil Forfatteren af mangfoldige Grunde finde det nødvendigt at navngive sig.

Man vil da nu maaskee drage ud til den nordvestlige Side af Dyrehaven, for at opspore den Poppegøie, der nævner Forfatterens Navn. Men for at Hyrekudskene ikke skulle fortjene for Meget paa Publicums Bekostning, vil jeg bemærke, at der gives flere Poppegøier i samme Egn, hvilke raabe paa heelt forskjellige Navne, og at den unge Pige, for at gjøre sin formeentlige Feil god igjen, har øvet den lærvillige Fugl i at udtale og memorere saa mange nye Ord og Udtryk, at dens gamle Lærdom reent er gaaet i Glemmebogen. Af Forældrene kan man heller ikke vente sig nogen Oplysning, thi skjøndt uindviede i den litteraire Deel af Hemmeligheden, ere de meget vel bevandrede i den erotiske Deel af samme, og skamme sig — vist nok med Uret — over deres Datters saakaldte Uforsigtighed.

Nei, kjære Læser, intet af disse Spor kan det nytte dig at forfølge. Men hvis du derimod om kort Tid hører, at en Mand, som i Januar Maaned 1832 laae syg af Nervefeber, og som nylig har faaet en ny blaa Kjole med tolv forgyldte Knapper i, holder Bryllup med en ung, smuk og elskværdig Pige, og at jeg er hans Forlover, da behøver du ikke længere at spørge: Hvem er Forfatteren til En Hverdags-Historie?

Dog — jeg har Grund til at troe, at han allerede inden den Tid vil komme din Skarpsindighed i Forkjøbet.

2.

Forerindring til Abekatten.

(1849.)

Denne Vaudeville, saavelsom dens Forgænger „En Søndag paa Amager", ere begge af den samme Forfatter, hvilken, som saa mange andre begyndende Dramatikere, har henvendt sig til mig, for at jeg skulde gjennemsee, rette og forbedre hans Arbeider. Nærværende Forfatter, hos hvem jeg maatte erkjende et virkeligt Anlæg til dramatisk Opfattelse og Behandling,

i Forbindelse med en heldig Evne til at opfinde gode, til Situationerne svarende Melodier, kom jeg med Fornøielse imøde, for at yde ham den ringe Tjeneste, han begjærte. Det har derfor ikke kunnet undre mig, om man i disse to Vaudeviller, og fornemmelig i den sidste, har troet paa enkelte Steder at finde Spor af min Stiil, eller saadanne Træk, der synes at røbe min Indflydelse. Men naar man heraf lader sig forlede til at gaae videre i sin Formodning, ved nemlig at tillægge mig Forfatterskabet enten til begge disse Vaudeviller eller til den ene af dem, da er man aldeles i Vildfarelse; thi den Andeel, jeg har havt i begge Stykkers definitive Skikkelse, er, om ikke ganske uvæsenlig, dog af saa underordnet Natur og Omfang, at jeg, ikke mindre paa mine egne end paa Forfatterens Vegne, maa paa det Bestemteste protestere imod at gjælde for Ophavsmand til Det, hvori hverken den første Opfindelse eller den egenlige Udarbeidelse kan tillægges mig.

Jeg troer at kunne gjøre Fordring paa, at en saa formelt afgiven Erklæring antages for gyldig; thi man vil ikke kunne opvise Exempel paa, at jeg nogensinde har offentligt fralagt mig Forfatterskabet til Noget, der siden viste sig at være af mig, og det vil heller aldrig kunne skee, da en saadan Fremgangsmaade vilde være aldeles stridende mod mine Grundsætninger.



I.

H. C. Andersen:

Fodreisen. Kongen drømmer.

II.

Fr. Paludan-Müller:

Adam Homo.

III.

C. Hauch:

Svend Grathe.

I.

1. Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829.

(Maanedsskrift for Litteratur, 1829.)

Der gives i den skjønne Litteratur Skrifter, i hvilke det saakaldte Indhold er, ligesom i videnskabelige Værker, en Hovedsag, der følgelig fremfor Alt maa udhæves af et saadant Skrifts Anmelder eller Recensent. Til denne Art henhøre de fleste episke og dramatiske Digterværker, i hvilke en streng og kunstrigtig Plan er den væsenlige Grundvold. Men der gives ogsaa en anden Classe af poetiske Frembringelser, i hvilke Indholdet er meer eller mindre uvæsenligt, medens derimod den poetiske Colorit, den digteriske Grundtone er Hovedsagen. Et Exempel herpaa afgive de fleste lyriske Digte. En Recensent, som, idet han omtalte en Samling af saadanne Smaadigte, der for største Delen ere fremkaldte af et øieblikkeligt Lune, troede at give os en Forestilling derom, ved at fortælle Indholdet af de forskjellige Stykker, istedenfor at vise os, hvorvidt disse Øieblikkets Inspirationer

besidde Energie og Gratie, hvorvidt de ere udsprungne af en fælleds Grundtone, hvorvidt de besidde en bestemt Colorit, o. s. v., — en saadan Recensent vilde røbe en betydelig Mangel paa Sagacitet. Ved Betragtningen af det lille Skrift, som vi her anmelde, vilde den samme Fremgangsmaade være ligesaa meget at dadle, thi uagtet Hr. Andersens Fodreise har Formen af en Fortælling, saa seer dog Enhver, at Det, som han fortæller, netop er det Uvæsenlige, men at Maaden, hvorpaa han fortæller det, er Hovedsagen. Om Digteren paa sin Vandring til Amager tager ind paa Christiansborg Slot eller i Holmens Kirke, om han gaaer forbi Druknehuset eller forbi Sukkerhuset, er aldeles tilfældigt; alle Begivenhederne i Bogen kunde have været forandrede, uden at Grund-Ideen (ifald en saadan er udtrykt deri) vilde lide mindste Afbræk derved. Skriftet bør betragtes som et lyrisk Digt, og i et saadant bestaaer Skjønheden ofte just deri, at et Indhold, som enten er hverdags eller i det mindste indifferent, ved Poesiens Kraft hæves til Værd og Betydning.

Den unge Digter, som, inden han udarbeidede nærværende Skrift, allerede havde gjort sig bekjendt og yndet ved endeel lyriske Digte, meest af humoristisk Indhold, har i sin Fodreise udentvivl fundet en passende Form for den Overgang, hvori hans Genie befandt sig, nemlig fra det Lyriske, hvormed

næsten enhver Digter begynder, til Frembringelser af en mere objectiv Natur. Forfatteren befinder sig omtrent i samme Stilling, som en Maler, der inden han vover sig til strengere Compositioner, først øver sig paa Arabesken; thi ogsaa i Arabesken ere Elementerne tilfældige, heterogene og ligegyldige imod hverandre, men den Originalitet og den Gratie, hvormed de ere sammensmeltede, give den Kunstværd. Eller, for at vælge en Sammenligning, som ligger nærmere: Fodreisen er at betragte som en musikalsk Phantasie. En Phantasiespiller veed, i det Øieblik han begynder, endnu ikke, hvad der vil følge paa Begyndelsen, og endnu mindre, hvorledes han vil ende; han følger kun Øieblikkets Inspiration, og er saa lidet Herre over denne, at han tvertimod ganske lader sig henrive af den. Men den samme Aand opfylder ikke de forskjellige Phantaserende. Inspirationen er ikke den samme hos den meer og den mindre Begavede; hos hiin er den originalere, mere overraskende og mere beundringsværdig. Den er heller ikke den samme hos den fuldendte Mester og hos den uøvede Begynder; hos hiin er den, med al sin Vilkaarlighed, dog tillige underkastet visse Regler, hvorved den, selv i den meest brogede Forvirring, stedse vedbliver at være correct og smagfuld. Der gives visse Harmonier, som ere saaledes forbundne, at Øret, ved at høre den ene, venter den anden; der gives andre,

som kun ved et dristigt Spring kunne berøre hinanden, og selv dette maa motiveres med en stor Kunstforstandighed og Kunstfærdighed; den geniale og øvede Mester undgaaer hine, som tilbyde sig af sig selv; han frapperer og henriver ved disse. Hvad her er sagt om den musikalske Phantasie, lader sig saare let anvende paa den digteriske. Et Analogon til de omtalte nøie forbundne Harmonier finder man i alle ved den blotte Idee-Association forbundne Forestillinger. Denne er saaledes den sletteste Ledestjerne, som Phantasien kan vælge sig, deels forbi den er triviel, og findes ligesaavel hos det enfoldige, det underordnede Menneske, som hos Geniet, deels forbi den er continueerlig i det Uendelige, og savner al discret Eenhed, der kunde afgive et Princip for Begyndelse, Fremgang og Ende.

I Hr. Andersens lille Skrift findes mange Exempler paa en heldig Retning af Phantasien. Den bevæger sig ofte mellem originale og frappante Ideer, som den forbinder paa en sindrig Maade; men man seer ogsaa paa den anden Side, at Forfatteren ofte, hvor den genialere Inspiration forlader ham, blot følger sin Idee-Association, og derfor vel forøger sit Stof, men ikke paa den behageligste Maade for Læseren, eftersom denne meget ofte kan fra den første Forestilling slutte sig til en Række af de følgende, hvoraf tillige den dobbelte Ubeqvemmelighed opstaaer,

at Forfatteren faaer Udseende af en Samler, hvem det vel meget er at gjøre om Quantiteten, og at han, ledet af Idee-Associationen, frembringer en Mængde Reminiscenser fra andre Digtere. Næsten Alt hvad der i Fodreisen skader Interessen, eller stemmer Læseren mindre behageligt, udspringer af den angivne Kilde. Feilen er forresten undskyldelig hos en begyndende Digter, og i nærværende Tilfælde saa meget mere, som Forfatteren selv synes at have følt den; idetmindste har han i Slutningen af det syvende Capitel (Side 64) bortskaaret et Stykke, der fandtes i de tidligere leverede Fragmenter af Bogen, som vare indrykkede i den flyvende Post, et Stykke, hvori han, ved at omtale Amagerport, ledes af sin Idee-Association ikke blot til Betragtning af de Syndere, som henrettes paa Amager — thi denne Betragtning er bleven staaende — men derfra i samme Ledebaand førtes til nogle hverken nye, eller tilstrækkelig grundede, eller til Skriftets Grundtone passende Reflexioner over Forbrydelsernes Tilregnelighed.

Nærværende Anmeldelses Forfatter har, som man seer, ikke havt isinde at gaae ind i en detailleret Critik over Skriftet; han har blot — hvad neppe er uhensigtsmæssigt ved en Bog, der er saa meget udbredt, og læses af saa Mange — forsøgt at bestemme det Synspunct, hvorfra den rigtigst bedømmes.

I.

2. Kongen drømmer.

(Intelligensblade, 1844, Nr. 47—48.)

Man synes temmelig enig om, at dette Stykke har en poetisk Characteer og efterlader et poetisk Indtryk; men man har ogsaa temmelig eenstemmigt dadlet, at det ikke er noget egenligt Drama, eller at det i Grunden ikke er dramatisk, samt at det lider af nogle indvortes Modsigelser eller Umuligheder. Hiin første Enighed er det ikke min Hensigt at ville rokke; men mod den sidste maa jeg fremføre nogle Indvendinger.

Man kan indrømme, at det hele Stykke kun er en *Situation*, nemlig af Kong Christian den Andens Ophold i sit Fængsel paa Sønderborg. Dersom man nu ikke skulde kunne vindicere denne Situation en *dramatisk* Betydning, saa vilde det vel være utilstrækkeligt at paaberaabe sig Catastrophen, Kongens Befrielse af Fængslet, ved hvilken den omtalte Situation først kommer i Bevægelse, og gaaer udenfor sig selv. Dette, siger jeg, vilde være utilstrækkeligt, deels, og i Almindelighed, forbi et Digter-

værks dramatiske Betydning ikke kan beroe paa Catastrophen alene, deels, og i Særdeleshed, fordi netop denne Catastrophe ikke egenlig er en Handling, men kun en Begivenhed, ved hvilken Hovedpersonen er passiv, medens heller ikke hans Befrier kan siges at være handlende i Ordets dramatiske Betydning, thi hans egenlige Handling foregaaer bag Coulisserne, og paa Scenen see vi kun dens Resultat, der ikke er meget mere end et Factum.

Men selve Situationen, der aabenbart udgjør ikke alene hele Breden af det lille Stykke, men ogsaa dets Dybde, skulde denne ikke kunne siges at være dramatisk? Man kan indvende, og har tildeels gjort det, at alt Dramatisk er Handling, følgelig Bevægelse og Fremgang, men at en Situation er — hvad som allerede ligger i Ordet — stillestaaende. Men hvorledes gaaer det da til, at man ganske almindeligt taler om dramatiske Situationer, uden at dette Udtryk vækker noget Anstød eller fremkalder nogen Indvending?

Sagen er, at naar man urgerer Begrebet af Situation i den nysnævnte strenge Betydning, da taler man egenlig om et Abstractum, som slet ikke existerer i Virkeligheden, thi ingen Situation er absolut hvilende eller stillestaaende; den har Bevægelsen i sig som Moment, thi den concentrerer i sin Hvile baade den Bevægelse, hvoraf den resulterer, og den,

i hvilken den stræber at gaae over. Jo mere disse Bevægelsens Momenter ere fremspringende, desmere fortjener Situationen Navn af dramatisk. Den frembringer da samme Illusion som et Maleri, der forestiller en sig bevægende Gjenstand: vi troe at see Gjenstanden bevæge sig, uagtet den i sig selv er stillestaaende; og Illusionen kommer deraf, at Gjenstanden ved sin Stilling nøder Beskueren til at forbinde denne deels med den forudsatte, deels med den efterfølgende Bevægelse, uagtet begge kun existere som Idealiteter i Maleriet, og reelt slet ikke ere tilstede.

Naar Talen er om en Situation, der fremstiller Kong Christian den Anden i Fængslet, da er det beskrevne Forhold jo betinget af sig selv, og Digteren behøver forsaavidt ikke at gjøre Noget for at frembringe det. Thi Enhver erindres uvilkaarligt om den forudgaaende Bevægelse, nemlig om alle de Handlinger, hvoraf Kongens Fængsling fulgte, og i det Øieblik, vi see denne Konge i Fængslet, glider hele hans foregaaende Historie forbi vort Blik, og er virkelig præsent i Situationen, og Digteren kunde derfor gjerne have sparet noget mere paa Bents historiske Beretninger, som vel have til Hensigt at gjøre os hiin Forbigangenhed endnu mere præsent, men for en Deel forfeiler sit Øiemed, fordi det er Fortællinger, hvorved da det Forbigangne netop vedligeholder sig som et saadant, og ikke antager

Characteren af et Nærværende. Men ere saaledes denne Situations historiske Forudsætninger særdeles gunstige til at stemple den som dramatisk, saa gjælder det langt fra ikke i den Grad om den efterfølgende Bevægelse, hvori den gaaer over, thi ligesom man ved at see Kongen seer hele hans foregaaende Liv, saa seer man ikke mindre det efterfølgende, og veed altsaa, at hans Liv egenlig er forbi, at han aldrig mere kommer i fuldkommen Frihed og aldrig mere bliver en handlende Person. Dette er den uheldige Side ved Sujettet, og den spores ogsaa i Behandlingen, da det blot skaffer en halv Tilfredsstillelse, at Kongen faaer et andet og bedre Fængsel; thi uagtet vi sympathisere med den betydelige Forbedring i hans Kaar, saa maae vi dog sige os selv, at saalænge han endnu bestandig er Fange, er en sand Catastrophe endnu ikke indtraadt. Det er Skade for Stykket, at Historien ikke tillader denne fyldestgjørende Slutning, ved hvilken desuden den udmærket smukke Scene mellem de to Konger vilde have været stærkere motiveret. Thi naar Kong Christian den Tredie i egen Person begiver sig til sin fangne Forgænger, saa venter man, at han skal bringe en fuldkommen Amnestie. Ved at staae der med en indskrænket Benaadningsret, med det skjønneste Blad i Kongekronen beklippet, gjør han ingen kongelig Virkning, og det vilde derfor være baade naturligere og kongeligere,

om han under saadanne Omstændigheder ikke traadte personlig frem, men sendte en Anden med Bud og Brev.

Er da nu Situationen allerede i sig selv, idetmindste fra den ene Side, dramatisk, saa kommer det blot an paa, hvorvidt Digteren har i sin Behandling udhævet denne dramatiske Characteer, og paa hvad Maade han har gjort det. Havde han i denne Henseende indskrænket sig til Bents Meddelelser fra den forbigangne Tid, da vilde det Hele være forfeilet. Men her komme vi netop til det interessanteste Synspunct, hvorfra dette lille Arbeide kan betragtes. Digteren har nemlig betjent sig af Midler, der ere nye og overraskende, og som vel fortjene at befries fra visse Misforstaaelser, der have gjort sig gjældende i deres Opfatning.

Handling maa der til, for at selv en Situation kan være dramatisk. Men en sin Frihed berøvet Mand kan ikke handle. Hvad har da Digteren gjort? Han har ladet sin passive Figur drømme Situationer af et tidligere Liv, hvori baade denne selv og de andre deeltagende Personer ere handlende. Dette, siger man, er hverken nyt eller tilstrækkeligt. Nyt er det ikke, fordi man saa ofte har seet Drømme fremstilte paa Scenen; tilstrækkeligt er det ikke, fordi Drømmen er en passiv Tilstand, der udelukker Handling. Den første Indvending vil falde bort med den anden.

Hvad altsaa denne angaaer, da er dens Udsagn vel i sig selv fuldkommen rigtigt, men Anvendelsen er falsk, thi man overseer, at Drømmens Indhold er en Handling, og at denne i nærværende Stykke rykkes saaledes frem i Forgrunden, at den momentant taber Drømmecharacteren, og gjælder ved sig selv. Med andre Ord: En Drøm er i Relation til den Drømmende; men her fjernes denne Relation eller stilles i Baggrunden, følgelig gjælder Drømmens Indhold ikke længere i Relation, men absolut, det vil sige, som Handling. En Drøm er et Billede, men her tages den omgivende Ramme bort, eller vi selv drages indenfor den; følgelig er Billedet ikke længere Billede, men Virkelighed. Heri ligger paa eengang det Nye og Dramatiske i Opfindelsen. Naar man da siger: „Det er ikke dramatisk, at Kongen drømmer istedenfor at handle," — saa er Sætningen in abstracto ganske rigtig; men Tilskuerne skulle selv drømme Kongens Drøm, de skulle selv staae i samme Relation til Drømmen, som Kongen, de skulle see Drømmen umiddelbart, ligesom Kongen, ikke først see Kongen og derpaa hans Drøm. Denne Fordring gjøres her til Tilskuerne, men netop fordi den er ny, have ikke Alle forstaaet den. Imidlertid antydes den dog allerede synligt ved Scene-Arrangementet, der med alle dets Mangler ikke desmindre viser, hvorledes Fængsels-Forgrunden, med Alcoven, hvori

Kongen sover, med Caminen, hvori Bent ligger, og med Marmorbordet, drages ind med i Drømmen og blive Dele af de Localer, hvori denne foregaaer, hvorfor ogsaa de i Drømmen handlende Personer træde frem i Prosceniet, for at Drømmen ganske skal tabe sin Ramme og gestalte sig som umiddelbar Virkelighed, ikke blot for Kongen, men for Tilskuerne, hvilke, som sagt, ganske stilles paa samme Standpunct som han. En saadan Drøm er da i alle Henseender ligesaa virkelig en Handling som den, der fremstilles i nogetsomhelst Drama; thi ethvert Skuespil er en Drøm, som Tilskuerne drømme, et Billede, som de betragte paa første Haand og umiddelbart, ikke gjennem en Andens Øie.

Hvad nu Valget af disse Billeder angaaer, da kunde det naturligviis være meget forskjelligt. Havde Stykket været en Ballet eller en Opera, saa kunde man lade de uskyldige Offere fra det stockholmske Blodbad stige op af Graven og truende nærme sig Kongens Leie, saaledes som Kellgren har gjort i sin „Gustav Vasa." Men saaledes vilde da Drømmen udtrykkelig forkynde sig som Drøm, ikke som umiddelbar Virkelighed, og det originaleste, det æsthetisk interessanteste Moment i Opfindelsen vilde saaledes have veget Pladsen for en triviel, halv allegorisk Præsentation. Man har dadlet, at Kongen drømmer om private Anliggender, istedenfor at han burde drømme om

sine politiske Gjerninger. Men uden at tale om, at hans private Forhold til Sigbrit og Dyveke var nøie sammenknyttet med hans politiske Historie, saa vilde et saadant Stof ikke kunne adsplittes i smaa concentrerede Billeder, men vilde udfordre en Continuitet og prosaisk Forstands-Bestemthed, der vilde gjøre det uskikket til at behandles i en Drøm. Herved vilde altsaa den samme Mangel fremkomme, men ad modsat Vei: Et saa realistisk Stof vilde i den Grad bemægtige sig Digtets Forgrund, at det umulig kunde tillige sættes som en Drøm, og saaledes maatte man da igjen undvære den skjønne Dobbelthed: en Drøm, som ikke er en Drøm. Man har saaledes Grund til at være vel tilfreds med de to Billeder, som Digteren har valgt. At den gamle, snart udlevede Konge, berøvet sin Frihed, uden alt Haab om at gjenerholde den, tilhørende en forsvunden Tid og fremmed for Øieblikkets Liv, hendrages mod sin Ungdoms Følelser og drømmer sin Kjærlighedsdrøm om igjen, istedenfor at drømme om sin Manddoms Bedrifter, der ere Skyld i hans Ulykke, er baade smukt og naturligt. Og at Digteren viser os Dyveke i hendes Livs to største Extremer, i Begyndelsen og Enden af hendes Glands, er en skarp og dristig Contrast, som allerede derved maa være dramatisk.

Men selv om det hidtil Udviklede indrømmes, saa opstaae nu andre Indvendinger, nemlig mod den

psychologiske Rimelighed eller endog Mulighed af Drømmen, saaledes som den er beskaffen i dette Stykke. Man etablerer uden videre den Sætning, at Ingen kan drømme at være uvidende om Det, han veed. Men man glemmer, at Drømmen er en stor Dialectiker, som reducerer Contradictionsprincipet ad absurdum, forbi den behager sig i Reflexionens Vexelspil, og idelig ophæver hvad den har sat, og sætter hvad den har ophævet. Dersom man nu heraf vilde slutte, at alt Urimeligt og Modsigende maa kunne admitteres, naar man blot siger iforveien: „Dette skal være en Drøm," — saa vilde man give Sætningen en meget for vid Udstrækning, thi ogsaa Drømmen har sin Methode, men det gjælder om at kjende den. Naar Talen blot er om Facta eller abstracte Begivenheder, da besidder Drømmen en næsten grændseløs Frihed i sine Combinationer, da kan enhver Gjenstand, ethvert Forhold paa eengang være og ikke være. Men naar den staaer paa en concretere Basis, naar den udspringer af den inderste, ethiske Selvbevidsthed, da frabeder den sig alle Modsigelser. Derfor er Grillparzers Drama „Der Traum ein Leben" et Stykke, hvis hele Grundtanke er forkeert, thi her spille Drømmens Modsigelser paa det ethiske Gebeet. Et sædeligt Menneske, men med en altfor stor Ærgjerrighed, advares i en Drøm, som optager næsten hele Stykket, mod de farlige Følger af denne Feil.

Dette kunde nu være meget godt, men Drømmen er af den Beskaffenhed, at han deri seer sig selv udøve de meest oprørende Forbrydelser, som er hans bedre, endnu raadende Natur aldeles imod, hvorfor han ogsaa gyser tilbage derfor, da han vaagner. Dette er Nonsens, selv i en Drøm. Men at være uvidende om hvad man veed, at være paa det Sted, hvor man ikke er, og deslige, det er Altsammen meget fornuftigt i en Drøm, og strider ikke mod dens Metaphysik. Man kan drømme, at man er død, at en Ven græder, og siger: „Du hører ikke mit Ord, du seer ikke min Taare," og man kan selv være rørt over, at man ikke hører det Ord, som man hører, og ikke seer den Taare, som man seer. Man tør maaskee i Almindelighed bestemme Drømmens inderste Grund-Modsigelse deri, at den admitterer Modsigelsen i den empiriske Sphære, hvorfra Modsigelsen netop er udelukket, medens den udelukker den af den ideale, hvori Modsigelsen just har Lov at være, fordi den her kan medieres.

De Indvendinger, som man, med Hensyn paa Drømmens Metaphysik, har fremført mod Kongens Drøm, maae følgelig falde bort som grundløse. De concentrere sig især i den Hoved-Indvending, at Kongen, som i sin Drøm er Vidne til Maaden, hvorpaa Dyveke bliver forgiftet, ikke kan see sig selv træde ind som uvidende derom og raabende paa Slotsherren

som den Skyldige. Men i denne Indvending begaaer man jo selv en større Contradiction end Drømmen; thi efter at man først har indrømmet, at Kongen skal drømme en forbigangen Begivenhed, saaledes som den virkelig har tildraget sig, altsaa ogsaa med den Omstændighed, at han selv kom til, efter at Tingen var skeet, og følgelig var uvidende om dens Sammenhæng, saa fordrer man nu, at han skal drømme Begivenheden anderledes, end den virkelig tildrog sig, og at han, saa at sige, skal vide sig vidende om Det, hvorom han i Virkeligheden var uvidende. Man glemmer, at det ligger i Drømmens Natur, at man er Tilskuer af den samme Handling, hvori man spiller en Rolle. Hvo som ved det omhandlede Træk ikke kan stille sig paa det samme Tilskuer-Standpunct, men har Tanken henvendt paa den Drømmende, maa forestille sig Denne som vidende sin Uvidenhed og imaginerende sig samme.

At Scene-Arrangementet i dette Stykke lader Meget tilbage at ønske, har jeg allerede indrømmet. Men naar „Fædrelandet" dadler Maskineriet i den Grad, at det endog sammenligner de transportable Sætstykker med Meelsække, der skydes ud og ind, da er Dadlen i høi Grad ubillig; tvertimod skeer Forvandlingen saa let og med saa lidet synlig Anstrengelse som muligt; thi at der den første Aften indløb en Feil, er jo Noget, som det ikke er værdt at gjøre

Ophævelser over. Ved saadanne Bemærkninger nærer man den udbredte Vildfarelse, at Changementerne paa vort Theater staae saa uhyre langt tilbage for de fremmede Theatres. Men Enhver, som kjender de bedste fremmede Theatre, veed, at man paa intet af dem seer store Vidundere i denne Henseende. Paa den store Opera i Paris, der vel maa betragtes som Mønstertheatret for hele det udvortes sceniske Apparat, ere selve Decorationerne af en forbausende Virkning, men Changementerne ere just ingen Hexekunster, og man undgaaer dem derfor ogsaa i det Yderste. Forvandlingerne i „Kongen drømmer“ svare til alle rimelige Fordringer; og de taagede Omrids, hvori man skimter de ubevægelige Figurer, indtil de ved en stigende Belysning klare sig for Øiet og sætte sig i Bevægelse — Noget, som væsenligt hører med til Forvandlingen — ere af en udmærket scenisk Virkning.

Man gjætter frem og tilbage paa, hvem der kan være Forfatter til dette smukke lille Arbeide. Det er besynderligt, at man kan være i Tvivl derom. Jeg skal, støttende mig blot paa Digtets Criteria interna, beskrive ham saa nøie, at Enhver maa kunne kjende ham. Det er ingen ung eller begyndende Digter, dertil er der for megen Reservation og Moderation i den lille Handling saavelsom i Dictionen. Hans Digtercharacteer er væsenlig lyrisk; derfor lykkes let henkastede Billeder og fragmentariske Stemninger ham

bedst; han staaer i „Springets Categorie," som nu begynder at spille en Rolle i Philosophien; længe at holde fast ved Continuitetens Traad, er ikke hans Sag. Nærværende Arbeide er netop derfor lykkedes ham saa godt, fordi det er opfattet lyrisk, det vil sige i momentane Phaser, fordi Handlingens Continuitet her lader sig villigen ophæve i smaa adskilte Tableaux, der, hvert for sig, ere et lille Heelt, medens de tillige beholde et fragmentarisk Præg. — Sat sapienti! — Jeg vil slutte med det Ønske, at han, følgende sin rette Genius, snart vil bringe vort Repertoire en ligesaa værdifuld Gave.

II.

Paludan-Müllers: Adam Homo.

(Intelligensblade, 1842, Nr. 2.)

Habent sua fata libelli. Ogsaa denne Bog har havt sit Fatum. Det er Skjæbnen, der faaer Skyld for alt det Onde eller Forkeerte eller Ubegribelige, som skeer. Men at Adam Homo ikke har behaget i høiere Grad, eller ialfald gjort en større Sensation i Læseverdenen, er baade ondt og forkeert og ubegribeligt. Lad da Skjæbnen bære Skylden, thi hos Digteren ligger den, efter min Overbeviisning, ikke; og Læseverdenen — ja den er jo souverain; hvad kan det nytte at kræve den til Ansvar for dens Sympathier og Antipathier?

Skjæbnen er tilfældig; den eneste Retfærdighed, som hersker i den, er Nemesis; men Gud hjelpe os for hendes Retfærdighed, thi den retter sig ikke efter Fortjenesten, men efter Tilfældet selv. Hun er den nivellerende Gudinde, ikke saaledes, at hun gjør Alting fladt, men hun holder nøiagtigt Regnskab over

alle Høider og Dybder, og i det Øieblik hun hæver en Gjenstand iveiret, styrter hun en anden ned, og til det Ene er der ligesaa lidt fornuftig Grund, som til det Andet. Men hun har kun et bestemt Antal af lykkelige Lodder; og for ethvert, som hun uddeler, lader hun sig betale med et andet, som hun inddrager. Paa denne Maade bringer hun Balance mellem Indtægt og Udgift. Tab kan hun ikke have derved, men Fordeel ei heller, og det er derfor vanskeligt at sige, hvad hun lever af.

For faa Aar siden hævede hun Paludan-Müllers Digt „Dandserinden" til Skyerne; men han troe ikke, at hun gjorde det for hans eller for Digtets Skyld; nei, det var kun en Compensation for et andet — — Gud veed, hvilket — Digt af en anden — Gud veed, hvilken — Forfatter, som hun tidligere havde omstyrtet og beredet Miskjendelse, og dette Factum var da igjen Følge af et tidligere af modsat Art, og saaledes fremdeles. Men Nok er det, hun hævede Dandserinden: den var i Alles Munde, den oplevede i kort Tid flere Oplag, unge Digtere dannede sig efter den, Alle vare enige om, at dette Digt var det Skjønneste, som endnu var skrevet paa Dansk, og at Paludan-Müller var den største danske Digter, som havde existeret. Teppet falder, første Act er ude. Teppet hæver sig igjen; mellem Acterne er foregaaet et ubetydeligt Tidsrum af ganske faa Aar. Den samme

forgudede Digter træder frem for sit Publicum, og bringer et Digt, som er i samme Tone og Maneer som det forrige, men langt modnere, langt dybere, i enhver Henseende langt mere fuldendt. Allerede tænker han ved sig selv: Her har jeg truffet det Rette, thi — og nu vender han Ordsproget om — gik det saaledes med det tørre Træ, hvorledes maa det da gaae med det grønne? — Men nei, Nemesis træder ind paa Scenen, og siger, som salig Reiser, med et Citat af den tydske Bibel: „Sohn, du hast dein Gutes genossen! Forrige Gang blev du overvurderet, denne Gang skal du undervurderes, ellers kan jeg ikke faae mit Regnskab til at stemme.“ Og hermed er Dommen afsagt, Publicum vrager Digtet, og Dumheden, i Skikkelse af et Par Recensenter, gloer paa det, som en Ko paa en malet Dør, og siger: „Jeg kan ikke forstaae det, det duer ikke.“ Men derfor maa man ikke være vred paa Recensenterne. De Stakler ere selv kun Spilleboldte i Skjæbnens Haand; de staae under saa mange cosmiske og telluriske Potensers Indflydelse, at det virkelig ikke er dem selv, som tale, men noget dem Ubevidst, som de ikke have Magt over, og som taler igjennem dem.

Den Skjæbne! den Skjæbne! — Jeg vilde ikke være i dens Sted, om En gav mig ti Rigsdaler, siger Brause. Hvorledes har den ikke spillet med Paludan-Müllers Digternavn i det Hele! Engang

var Alt, hvad han skrev, guddommeligt; men nu snublede han engang, da han just gik paa „Eventyr i Skoven", og fra den Tid kunde man ikke mere see, at han strax havde reist sig og vandrede kjæk sin Gang, men man troer, at han ligger endnu paa det Sted, hvor man saae ham falde. Og dog, naar en medrette yndet Digter en enkelt Gang kommer til at levere et Arbeide, hvori han, istedenfor at overtræffe sig selv, synes at have gjort et Tilbageskridt, da skulde man ikke strax være tilrede med at spaae saa ilde om hans Fremtid, thi ofte er et saadant Tilbageskridt kun et Tilløb til en ny og kraftigere Fremgang; ofte er det kun tilsyneladende et Tilbageskridt, men i Virkeligheden et Gjennemgangspunct for hans Regeneration i en høiere Udvikling. Allerede det andet Bind af Paludan-Müllers „Poesier" indeholdt dog saa meget Skjønt, at det vel kunde gjælde som Erstatning for hvad der maaskee var mislykket i det første. Men nu hans „Venus", den første Gave, han skjænker os efter en treaarig Fraværelse og Taushed? hvorledes er den bleven modtagen? Med Lunkenhed. Men er vor poetiske Litteratur da saa overvættes rig, at vi have Raad til at vrage et Digt, som, tiltrods for enkelte Pletter, er baade fra Tankens, Følelsens og Udførelsens Side en dyb og glimrende Composition, og — vel at mærke — et Arbeide, som vidner om et stort og betydningsfuldt

Fremskridt i Digterens Udvikling? Ogsaa i dette Digts Bedømmelse ere fæle telluriske Indflydelser komne tilorde, saasom i en stok-philologisk Recension; men andre Stemmer have dog ogsaa hævet sig, og Digtet synes at have vundet ikke saa faa Velyndere, skjøndt langt fra saa mange, som det fortjener. Men „Adam Homo"? Stakkel! han har faaet et syndigt Navn og en syndig Modtagelse.

Men Brause, som ikke for ti Rigsdaler vilde være i Skjæbnens Sted, angiver ogsaa Grunden dertil, nemlig at den faaer Skyld for alle de Dumheder, som begaaes imellem Aar og Dag. Vistnok vilde det være gavnligt baade for Publicum og for Recensenterne at emancipere sig lidt mere fra dens blinde Indskydelser og overtage for deres egen Regning et noget større moralsk Ansvar. Naar en Digter, der har været i saa stor en Yndest, som Paludan-Müller, og som ialfald ved sit eget Værd hører til Nationens bedste, kommer frem med et nyt Værk, og dette nu i en eller anden Henseende ikke svarer til de gængse Forventninger og Fordringer: saa kunde han dog vel gjøre billig Regning paa, at Læseren vilde begynde med at underordne sig, og suspendere sin Dom, indtil det havde viist sig, om han ikke kunde tilegne sig hvad der ved første Bekjendtskab var ham frastødende, istedenfor strax uden videre at erklære det for smagløst eller mislykket. Publicum kjender ikke

sig selv rigtigt, og veed ikke, hvor vanskeligt det er at gjøre tilpas. Det fordrer noget Nyt, thi det bliver tilsidst kjed af at see det Gamle idelig opkogt; men giver man det nu noget Nyt, saa er det desorienteret deri, selve Nyheden støder det tilbage, fordi denne kræver en ny Opfatning, som er forskjellig fra den tilvante, og følgelig ikke uden al Anstrengelse, og saa hører man strax klage over, at man ikke har faaet det paa den gamle Maade, hvori man var som hjemme. Det er derfor characteristisk for Publicum, at det næsten altid vil have noget Andet, end hvad Digteren har skjænket det. Det maa være en gammel Disposition, thi allerede Evangeliet taler om den, hvor det hedder, at Menneskenes Slægt er ligesom Børnene, der sidde paa Gaden, og sige til hverandre: „Vi sang en Dands for jer, men saa vilde I ikke dandse; derpaa sang vi en sørgelig Vise, men saa vilde I ikke græde.“ Og Lignelsen anvendes nu paa Johannes den Døber og Christus. „Da Johannes kom, som hverken aad Brød eller drak Viin, saa sagde I: Han maa være besat. Og da Menneskens Søn kom, som aad og drak, saa sagde I: Han er en Fraadser og Dranker.“ I disse evige Ord ligger det store Publicums evige Beskrivelse og Angivelsen af dets evige Fordringer: Alt skal være som det Gamle, thi ellers kan vi ikke forstaae det, men Alt skal tillige være nyt, thi ellers kjeder det os. — Ja

det er en vanskelig Middelvei; Vor Herre selv kunde ikke finde den.

Lad os da være saa billige mod Skjæbnen, ikke at tillægge den det hele Ansvar, men give Publicum en god Deel deraf. Men Recensenterne? bør de gaae frie? bør de ikke bære deres Deel af Ansvaret? — O nei! Den Critik, for hvilken vore fleste Dag- og Ugeblade ere Organet, er jo baade i Litteratur og Theater ikke Andet end enkelte Stemmer af Publicum, og naar vi have viist Publicum tilrette, saa følger hele denne Critik med, og fortjener følgelig ikke nogen egen Betragtning. Den sande, den virkelige Critik staaer derimod over Publicum, den er Mægler imellem dette og Kunstneren, nærmer Begge til hinanden, lærer dem at forstaae hinanden, udjævner de vanskelige Veie imellem dem. Men vor nuværende Dagblads- og Ugeblads-Critik taler kun i Navnet af dette eller hiint Atom, som hører med til Massen; det er ligesom i de religiøse Conventicler, hvor man ikke bruger Præst, men hvor Menighedens egne Medlemmer staae frem og tale, naar de bilde sig ind, at Aanden er kommen over dem. „Fædrelandet" gjør en respectabel Undtagelse. I dets Søndagsnummere, som tilsammentagne udgjøre en Litteraturtidende, udtaler sig en bestemt Opposition mod hiin Plebeiisme, en Bestræbelse efter at lade Saadanne komme tilorde, som idetmindste ikke ere blotte Atomer af Publicum,

og som derfor ogsaa have Andet at sige os, end hvad vi daglig høre paa Gaden, paa offentlige Steder, i Theecirkler og Soireer. Og dog er dette tankeløse Echo af den store Masses uarticulerede Tale endnu den bedste Form, hvorunder vor litterære og dramaturgiske Journalistik viser sig; ofte fremstaaer den i en langt foragteligere, i en moralsk slet Skikkelse, idet den lader sig inspirere, ikke engang af den vox populi, som er det Modsatte af vox dei, men af Intriguer, som udspringe fra et Parti, eller endog fra isolerede Individer.

Om Critiken vil jeg derfor ikke tale, thi Publicums egne Stemmer kunne ikke kaldes Critik. Det er altsaa Publicum selv, paa hvilket jeg agter at vælte det Ansvar, som jeg har taget fra Skjæbnen. For imidlertid at undgaae ethvert Skin af Uretfærdighed, maa jeg bemærke, at der vel i Adam Homo findes Et og Andet, som ikke uden Grund kan mishage eller støde Publicum, og som derfor Digteren havde gjort vel i at udelade, forandre, modificere, dersom han i denne Henseende var bleven opmærksom paa sig selv. Denne Eftergivenhed for gjældende Anskuelser og Synsmaader gjør Digteren idetmindste klogt i at iagttage indtil en vis Grad, hvor det, saaledes som her, kommer an paa at bane sig Vei med det Gode. Thi en anden Sag er det med et polemisk Digt, der trænger sig med Magt igjennem en uvillig Masse,

og just med det Onde gjør Veien ryddelig for en bedre Erkjendelses Efterfølgere. Her vil Digteren netop støde og gjøre de meest Forstokkede vrede; og jo bedre Dette lykkes ham, desto mere kan han lykønske sig selv til det over al Forventning heldige Udfald. Men ved et fredeligt Digt behøves en velvillig Overeenskomst mellem Digteren og hans Publicum, og en venskabelig Eftergivenhed fra begge Sider. Hvad der nu i Adam Homo synes at røbe en ringere Forekommenhed fra Digterens Side, er først og fornemmelig Tilstedeværelsen af enkelte Skildringer, ved hvilke det var let at forudsee, at de maatte være stødende for Mange, ligesom de ogsaa, aldeles affeet fra dette Hensyn, neppe kunne forsvare deres Plads i et Digt, som gjør Fordring paa en luttret Smag. Hermed menes ikke, at Digteren skulde have udeladt dem, thi de høre ganske med til Ideen af det Hele; men han skulde have behandlet dem paa en anden Maade, og det forekommer mig, at han her havde tvende Veie at vælge imellem, men som begge er forskjellige fra den, han har valgt: Enten kunde han glide meget hurtigere, lettere og gratiøsere hen over disse Anstødsstene, eller han kunde give Gjenstandene en langt større, men tillige langt mere energisk Udvikling, hvad enten Energien nu skulde vise sig i stærkt farvede sandselige Malerier, eller i en Anvendelse af Ironiens Arabesker med rig Forgyldning af

Lune og Humor. Men saadan som det nu er, kan det neppe tilfredsstille nogen Art af Forventning eller Fordring. Og dette gjælder ikke blot om de Skildringer, jeg her nærmest havde for Øie, om dem, som bevæge sig mod Grændsen af det Frivole, men ogsaa om adskillige andre, forresten i denne Henseende uskyldige Skildringer, der ganske umiddelbart gjengive os det virkelige Livs Plathed, og med en naturtro Vidtløftighed, der næsten antyder, at Digteren selv har fundet Behag i dem, uagtet det er ligesaa tydeligt, at han ikke har villet give dem ud for Andet, end hvad de ere. Som Exempel anfører jeg den trivielle Charadeleg i Selskabet hos Fru Dreyer, og Samtalen om Cholera etc. ved Spilleborde i Klubben. Sligt er at paalægge den uskyldige Læser den virkelige Tomheds og Flauheds Kors. Vel er det sandt, at disse og lignende Steder ikke ere Andet end enkelte Udvæxter, som ganske mechanisk kunde bortskjæres, uden at denne Operation vilde udøve nogen Indflydelse paa det Hele, og det vilde derfor næsten ikke være Umagen værdt at omtale dem, dersom de ikke udsprang af en bred og diffus Fremstillingslyst, der ikke blot viser sig paa enkelte Puncter, men i Almindelighed gaaer igjennem Digtet, og som det er saa meget væsenligere at tage Hensyn paa, som den selv udspringer af en almindelig Egenskab i Paludan-Müllers Digtergenius. Naturligviis gjælder om ham,

hvad der gjælder om enhver, selv om den største Digter, at der gives visse Grændser, indenfor hvilke han har sin Styrke og den ham anviste Virkekreds, og udenfor hvilke hans Kald ophører. Hos Paludan-Müller er denne Grændse den plastiske Side af Poesien, hvorimod han er ligesom indfødt paa dens musikalske eller lyriske Side, ja bevæger sig her med en høist sjelden og i ethvert nyt Værk forøget Virtuositet. Heraf følger ikke, at der jo ogsaa hos ham findes virkelige Skildringer, baade klare og livlige; Adam Homo fremstiller mange fortræffelige Exempler derpaa, saavel i Characteer-, som i Situationsmalerier; men det er den lyriske Muse, der frembringer dem, ikke den episke, som ved faa, men kraftige Træk tvinger os til at anskue et aldeles bestemt Billede, og som med Det, hun fortier eller holder tilbage, udretter endnu Mere end med Det, som hun udtrykkelig meddeler. Det er denne plastiske Evne, som fornemmelig characteriserer Oehlenschläger; det er den, han skylder sin epochegjørende Virkning, thi med ham fremtraadte den som noget absolut Nyt i vor Poesie, eftersom der ikke er Spor af den i den tidligere Periode, hverken hos Ewald eller hos Baggesen. Paludan-Müller slutter sig derfor ved sit naturlige Anlæg egenlig til vor ældre lyriske Digterskole, og har udentvivl det Digterkald, at lade denne opstaae i fornyet Glands, renset for dens Ufuldkom-

af de Bedste eller af de Sletteste, hverken af de rigest eller fattigst Begavede; han er tilbøielig baade til Godt og til Ondt, og man kan gjerne kalde ham et Hverdagsmenneske, naar man betænker, at der gives Hverdagsmennesker i alle Classer, og at Digteren netop har holdt sin Adam i den Sphære, hvor han snarest maatte finde Sympathie hos det store Fællesskab af almindelig dannede Læsere. Men derfor maa ogsaa denne Bog for de Allerfleste have det samme Tiltrækkende, som Besøg páa et Sted, hvor man er ligesom hjemme og huusvant; og faa ere De, som ikke under Læsningen idelig og idelig maae sige til sig selv: De te fabula narratur.

De mange fortryllende Enkeltheder, i hvilke Digteren lægger sin varme Følelse, sit rige Gemyt, sin dybsindige Reflexion for Dagen, vil jeg ikke specielt udhæve, og det endda ikke saa meget af Frygt for at profanere dem ved en saadan Løsriven fra det Hele, som snarere fordi en fuldstændig, i Detail gaaende Recension dog helst maa opsættes, indtil Værket er sluttet. Her har jeg blot villet give en forberedende Indledning til en saadan, overladende til vort større critiske Tidsskrift nøie at prøve og vurdere et Digterværk, som — ihvad man end kan indvende imod det — hører til vor Litteraturs meget betydningsfulde Frembringelser, og hvis Forfatter man ikke uden den sorteste Utaknemmelighed kan nægte den ham saa rige-

ligt tilkommende Tribut af et velvilligt, ham og hans Muse hengivet Sindelag. Man tør da vel ogsaa haabe, at denne Tribut meer og mere vil blive ham tildeel, og at hans nyeste Værk maa opnaae det Maal, han selv har angivet i sin Prolog: „at behage“, — en Yttring, for hvilken man med en næsten utrolig Borneerthed har villet drage ham til Ansvar, som Den, der nedværdigede Poesien til en blot Behagekunst, ligesom om Digteren havde givet mindste Anledning til at tænke paa en gemeen Collision imellem den Stræben at behage og den at fyldestgjøre Poesiens immanente Formaal. Den, for hvem disse to Sider falde fra hinanden, han er eo ipso ikke Digter. Tvertimod, ihvor høit man end vil anslaae de Opgaver, som Poesien har at løse, saa er det en simpel Tautologie, at denne Løsning kan ikke hjelpe det mindste, og maa betragtes som uskeet, saafremt den ikke behager, — naturligviis Dem, som en Digter ene kan ville behage, ikke saadanne selvbeskikkede Dommere, som hverken kunne læse eller forstaae, og naar de fare gjennem Poesiens Blomsterhaver, blive hængende som Fluer i den første den bedste Spindelvæv.

III.

C. Hauchs: Svend Grathe.

(Intelligensblade 1842, Nr. 5.)

Denne Tragedie slutter sig nøie til den hele Cyclus af tragiske Værker, som Professor Hauch allerede for flere Aar siden har begyndt at skjænke os, og hvis dramatiske Opgave fornemmelig bestaaer i at udvikle og tydeliggjøre saadanne Characterer, som ere skjulte, ærgjerrige og despotiske, og ikke skye Forbrydelsen, naar den kan tjene til at sætte en Plan igjennem. Af saadanne Characterer frembyder Historien mange, og det er ogsaa kun paa dens Territorium, at man kan finde dem, eftersom Mennesker af denne Characteer ikke kunne faae Leilighed til at uddanne den og give dens Bestræbelser en Virkekreds, undtagen i saadanne Stillinger, som Staternes Styrere indtage. Denne Art af Tragedie maa altsaa være historisk, hvad forresten den sande Tragedie altid er; men den betinger endnu en anden Egenskab, som ikke tilkommer Tragedien i Almindelighed, nemlig at være væsenlig psychologisk. Ikke desmindre fordrer Trage-

diens almindelige Natur, at det Psychologiske maa ophæves i det Moralske, som det Objective. Det er ikke Nok, at den onde Characteer nøiagtigen fremstilles os, ligesom i en naturhistorisk eller anatomisk Beskrivelse; vi maae ogsaa see de objective moralske Magter sætte Grændse for den onde Herskers Virkning og lede Forbrydelsens Resultat til den sædelige Verdensordens Fremme. Men jo grundigere den psychologiske Skildring er, desto lettere og naturligere vil ogsaa denne Fordring opfyldes; thi jo bedre vi forstaae den onde Tanke og den onde Handling, jo mere vi altsaa i en vis Henseende sympathisere med den, desto klarere fatte vi den Modsigelse, som den indeholder, og vi see da næsten umiddelbart, hvorledes den ifølge sin Natur ophæver sig selv og maa tjene som Middel til et Øiemed, der ligger udenfor dens egne Planer, men er indbefattet i en høiere Styrelses. Den sande og grundige psychologiske Skildring er derfor i sig selv tillige metaphysisk, og Svend Grathe, som i det fineste Detailmalerie fremstiller os det Ondes Genesis, forklarer os det ikke alene som et Phænomen i en bestemt Individualitet, men skjænker os et dybt Indblik i det Ondes Natur i Almindelighed.

I denne og i flere Henseender frembyder Svend Grathe mærkelige Sammenligningspuncter med Shakspeares Macbeth. Man kan sige, at begge Stykker

ligesom supplere hinanden, idet Svend Grathe viser os alle Forbrydelsens Forudsætninger, og Macbeth alle dens Følger. Vel har Shakspeare ikke aldeles kunnet undgaae en Skildring af Forudsætningerne, eftersom Mordet først begaaes i anden Act, men han har saaledes concentreret dem, at nødvendige Mellemled ere blevne oversprungne. Det mærkeligste Spring findes strax i Begyndelsen. Hvor Hexene have hilst Macbeth som Than af Cawdor og som tilkommende Konge, og nu den første Deel af Spaadommen strax gaaer i Opfyldelse, begynder han paa Øieblikket at tale om at lade den anden Deel opfyldes ved at myrde Kongen, endskjøndt han rigtignok søger at bortvise denne Tanke. Men det Naturlige vilde være, at den iforveien kjække og trofaste Ridder afventede, at den anden Deel af Spaadommen, ligesaavel som den første, gik i Opfyldelse af sig selv og uden hans egen Medvirkning; først naar Opfyldelsen saaes at udeblive, og Tiden blev ham for lang, kunde den Tanke opstaae hos ham, at komme Skjæbnen til Hjelp ved en Forbrydelse. Over denne uendelige Kløft har Hauch i sin Tragedie slaaet en Bro, paa hvilken vi, Skridt for Skridt, føres over Afgrunden. De Tilskuere, som beklage sig over, at denne Vandring er altfor langsom og eensformig, og at det er trættende at høre Svend igjennem fem lange Acter variere det Thema, „Jeg vil, nei jeg vil ikke," — maae nok have glemt, at

det Selvsamme finder Sted i Shakspeares Hamlet, med hvilket Stykke Svend Grathe da ligeledes frembyder et væsenligt Sammenligningspunct. Jeg siger, at de omtalte Tilskuere maae have glemt denne Overeensstemmelse, thi havde de erindret den, saa havde de ikke vovet at dadle den, eftersom Shakspeare har den Alder, som udfordres til en ubetinget Anerkjendelse. Men forresten kan man gjøre dem opmærksomme paa, at Tragedien Svend Grathe, berøvet denne langsomme, gradvise Udvikling, ikke længere vilde være Tragedien Svend Grathe, ligesaalidt som Schillers Don Carlos, „jedoch gesäubert von der ärgerlichen Liebe des Prinzen zu seiner Mutter," — som det engang hed paa en censureret Comedieplacat, — vilde være Don Carlos. Det gaaer her, forresten sans comparaison, ligesom med Holbergs Geert Westphaler, hvilken man i dens Nyhed bebreidede, at Personen snakkede for meget, saa at „Autor tog sig for anden Gang at forklare den ved en Prologus, og vise, at just i Det, som man lastede, bestod Stykkets Dyd." — Og i det Hele skulde De, som fremsætte slige Klager, betænke, om Grunden ikke ligger i deres egen Mangel paa Opmærksomhed, i deres Distraction, Ustadighed og overfladiske Deeltagelse i Skuespillet. Den vel stemte, med kjærlig Opmærksomhed lyttende Tilskuer vil finde Fremgang og Afvexling i Meget, der nødvendigviis maa synes stillestaaende og monotont for den, som

ikke kan holde Tankerne samlede, men adspredes ved alskens Futiliteter.

Men jeg vender tilbage til Sammenligningen med Macbeth, og kommer her til et nyt Punct, som er endnu mærkeligere end det forrige. I begge Stykker begaaes den meest oprørende Forbrydelse: et Mord, og det endog et Kongemord. I Tragedien kommer det nu netop an paa, at give Forbrydelsen en Art af Berettigelse, uden hvilken kun det Afskyelige, det Hæslige vilde blive fremstillet, men dette kan i sig selv aldrig blive Gjenstand for kunstnerisk Behandling. Mangen er vel allerede parat til at sige, at denne Fordring til Tragedien, at den skal indeholde en Collision af relativt berettigede Magter, er splinterny og hører til den nyeste Philosophies mange andre Nederdrægtigheder. Men ethvert Menneske af Smag vil dog indrømme, at simple Criminalhistorier, saadanne som fremstilles i de franske Melodramer og ligeledes af tydske slette Poeter, ere et poetisk Ukrud, og at f. Ex. en Ole Kollerøds Historie aldrig kan afgive et tragisk Stof, netop fordi al Berettigelse mangler paa Forbryderens Side. At Fordringen forresten ikke er ny, men stedse practisk har været fulgt, viser allerede den græske Tragedie, ja endog de i slette Stykker saa hyppigt forekommende Pligt-Collisioner, der udgjøre ligesom den carikerede Skygge af den tragiske Idee-Collision. Men kommer det an paa at vise, at dette

Forhold, bevidst fremsat i udtrykkelige Ord, ogsaa er meget gammelt, saa vil jeg citere en Bog, hvori man vel mindst venter at finde det, nemlig „Das Nibelungenlied." I det 37te Eventyr fremstilles Helten Rüdiger, opfordret af sin Konge til at forsvare ham mod hans overmodige Fiender, men disse Fiender ere Rüdigers egne Gjæstevenner, som han selv har ført ind i Landet under Tilsagn af sin Beskyttelse. Over denne Collision fælder Helten Taarer, og udbryder (efter Simrocks Oversættelse):

Welches ich nun lasse, das Andre zu begehn.
So ist doch immer lästerlich und arg von mir geschehn:
Und wenn ich Beides lasse, so schilt mich alle Welt.
Nun möge mich erleuchten Der mich dem Leben gesellt!

Spørge vi nu, hvilken partiel eller relativ Berettigelse Svend Grathes Digter har givet sin Helt, saa behøve vi blot at erindre om Svends Ord til Ditlef:

Er dette Land
En Orm, der end kan leve, skjøndt den skjæres
I trende Stykker?

og lidt efter:

En Konge skifte kan sit Guld og Sølv,
Sin Skov, sin Hjord, sin Ager og sin Eng,
Men har han ogsaa Ret at skifte Riget?

Svend har det store Formaal, at samle det i tre Parter adsplittede Danmark under eet Scepter, men

seer intet andet Middel dertil, end at rydde de to andre Konger afveien. I hans Øine er det kun det politiske Øiemeds Storhed, som kan undskylde den moralske Forbrydelse. Derfor siger ogsaa Thorhilda til ham:

Tænk paa Kong Harald, der sin Broder slog,
Og paa Svend Tveskiæg, der med Faderen stred,
Og paa Kong Knud, der slog sin Svoger Ulf,
Og arved England ved Prinds Edmunds Mord; —

og derpaa svarer Svend:

Og dog har disse Konger hersket kjækt,
Og under dem var Danmarks Hæder størst; —

ligesom han iforveien har sagt til Luccardis:

Omsonst ei Noget skjænkes dig paa Jord,
Og naar jeg veier, hvad en kraftig Konge
Kan virke for sin Tid, — — —
— — — — — — —
Da synes mig, at selv den Bedstes Liv
Kun er af ringe Værd mod saadan Virken.

Og i den Scene med Ditlef, som slutter tredie Act, og hvoraf jeg allerede har anført et Par Steder, i denne, som er Tragediens egenlige Centralscene, siger Svend endvidere:

En Konge har en anden Maalestok
For hvad er Pligt og Ret, end andre Mænd,
Og paa en større Vægtskaal veier han,
Hvad er til Landets Gavn; hvis det han naaer,

Da prises han i Verdens Aarbog høit,
Da staaer han som et Lys for alle Tider,
Da adles hvert et Middel, som han brugte,
Paa denne Grund er Kongens Storhed bygget.

Og da han nu endelig i samme Scene, forladende sin lange Scepsis, paa det bestemt fremsatte Spørgsmaal, om Valdemar og Knud skal døe, udbryder med det saa længe tilbageholdte: „Ja, Ditlef," — en i Sandhed sublim Fremstilling, ligesaa spændende for de opmærksomme Tilhørere, som den sagtens forekommer de adspredte lang og monoton: saa er en af hans første Tanker efter denne Beslutning:

O, sidder først paa Danmarks Throne jeg,
Da, kom, huldsalige Mildhed med dit Smiil,
Og Naade med dit Helgenskin om Issen!
Da skal med tusind glimrende Bedrifter
Jeg kaste saadant Skjær paa denne Daad,
At selv dens Dunkelhed skal synes lys.

Men det forstaaer sig af sig selv, at det ophøiede politiske Formaal ikke fremtræder i en saa ædel Reenhed hos Svend, at jo en stærk Egoisme forbinder sig med det. Det er ham ikke Nok, at Danmark virkelig samles under eet Scepter, men han vil selv være Den, som fører dette Scepter. Imidlertid er denne Egoisme dog ingen anden, end den, som næsten altid ledsager Heroerne, der vanskelig kunne skille deres egen Sag fra den Idees, i hvis Tjeneste de kæmpe. I denne

Henseende har Svends Replik i anden Act en afgjørende Vigtighed:

Kun liden er en Krone, min Luccardis,
Ei nær saa stor som Maanens fyldte Kreds,
Naar rødmende den over Bølgen stiger,
Og dog, mit Barn, er Alt, hvad Jorden eier,
Hvad fjerne Lande bringe frem for Lyset,
Hvad Havet gjemmer i sit dunkle Skjød,
Hvad Qvinders Blik og gyldne Drømme love,
Til denne Ring med Trolddoms Lænker bundet,
Og Den, som bærer den, er fast tilmode,
Som bar han Lykkens Hjul til Jösen fæstet.

Paa denne Maade har altsaa Svend virkelig modtaget fra Digterens Haand den relative eller partielle Berettigelse, som er den nødvendige Betingelse for alt Tragisk. Tiltrods for sin oprørende Forbrydelse er han tragisk Helt, med hvem vi kunne sympathisere, thi vi forstaae ham, og finde det rimeligt, at han kan begaae Forbrydelsen; og ihvor meget vi end afskye ham derfor, taber han hverken vor Agtelse eller vor Medlidenhed.

Men ganske anderledes forholder det sig med Macbeth. Hos ham findes intet Motiv, der endog blot har Lighed med en Idee. Han vil ikke redde et Rige fra Undergang, ved at sætte sig selv, som den Dygtigere, i en slet Konges Sted; tvertimod er

det en almindelig elsket Konge, som han myrder, uden selv at have nogen ideal Adkomst til at tage hans Plads. Den Tanke, at Forbrydelsen kunde retfærdiggjøres ved et stort politisk Øiemed, opstaaer ikke i hans Sjæl; hans hele Stræben er saa lav, at han ikke har følt Trang til den Reflexion, at overordenlige Handlinger kræve overordenlige Midler, og at der her gjælder en anden Maalestok. Derfor er det heller aldrig faldet ham ind, naar han først sidder paa Thronen, da at forsone sin Udaad med tusinde glimrende Bedrifter, som skulle kaste deres Skjær paa den. Hans Egoisme, som driver ham til Forbrydelsen, er ikke den heroiske, som lader Individet og Ideen smelte sammen, og betragter Kronen som „Lykkens Hjul, til Issen fæstet," men det er den ganske particulære Egoisme, hvis Nyden er en Fortæren, og som characteriserer enhver simpel Forbryder, hvis Higen blot gaaer ud paa at tilegne sig selv det Gode, som en Anden er i Besiddelse af. Macbeth, som myrder Kong Duncan, for at berøve ham hans Krone og Scepter, er ikke forskjellig fra den gemene Morder, som slaaer en Mand ihjel for at tage hans Pengepung fra ham; thi selv om man vilde indrømme, at Ærgjerrighed er en ædlere Lidenskab end Pengegridskhed, saa kan det dog kun indrømmes under den Forudsætning, at Ærgjerrigheden har et objectivt Maal og gaaer udenfor den reent particulære, absolut

egoistiske Stræben efter Nydelse. Men er nu den gemene Forbryder, som de vulgære Criminalhistoriers Helt, ingen tragisk Gjenstand, saa bliver han det ikke derved, at Digteren hæver ham fra Bondestand til Grevestand, og lader ham leve ved et Hof istedenfor paa en Kro. Det vilde kun være at dække den indre Mangel med Purpurlapper; med den kongelige Krone uden det kongelige Sind skaber Digteren ingen Konge. Det shakspearske Dramas Fortjeneste bestaaer i Skildringen af den Causalitet, hvorunder det onde Menneske begiver sig, naar det ved en forbrydersk Handling har sat Friheden til; men Skildringen er aldeles generel, fuldkommen in abstracto, thi Hovedpersonen staaer som Repræsentant for alle Forbrydere, men just derfor repræsenterer han kun en Masse, og er ikke Repræsentant i Betydning af — om man tør sige saa — Forbryderens Ideal. Men følgelig er Macbeth ingen Tragedie; den savner den første Betingelse dertil.

Endelig maa jeg endnu i en tredie Henseende sammenligne Svend Grathe med Macbeth, nemlig med Hensyn paa Dictionen. Det er tydeligt, at Hauch væsenligen har dannet sin dramatiske Diction efter Shakspeares Mønster; forsaavidt er der Lighed, men Uligheden er endnu mærkeligere. Hvis det er en Fordring til den dramatiske Poesie, at den skal fremstille ved Ordet, hvad den dramatiske Kunst paa

et lavere Trin fremstiller for Øiet, saa er Svend Grathe tilvisse et dramatisk Digter-Værk, en sand Ord-Tragedie i god Forstand, thi der gives nok ikke mange dramatiske Værker, i hvilke Dictionen saaledes har løst sit Tungebaand og udstrømmer gjennem et saa yppigt Overflødighedshorn. Naar jeg siger, at der gives ikke mange, saa mener jeg naturligviis, mellem ægte Digterværker, thi paa Skuespil, som udgyde sig i vidtløftig, tom og svulstig Tale, er visselig ingen Mangel; men i Svend Grathe er denne mageløse Luxus overalt præget med Tankens indre Liv; i ethvert nyt Billede fremtræder en ny Side af Sagen, og Alt bliver apparent ved det transparente Ord. Shakspeare derimod, som ogsaa er Mester i Ordets Kunst, holder ikke alene mere tilraade dermed, men lader ikke sjeldent sine Inspirationer saa væsenligen fremtræde under Formen af det Synlige, at Ordet bliver indifferent og gjerne kunde være sparet. I Macbeth findes adskillige Exempler derpaa. Saaledes Tilsynueladelsen af Banquos Aand. Ihvor gribende end Macbeths Ord ere ved denne Leilighed, saa vilde Mimiken, ledsaget af Musik, her kunne være endnu mere veltalende. (Jeg haaber, at Ingen misforstaaer mig, og troer, det er min Mening, at der her burde være en mimisk Scene istedenfor en reciterende). Man sammenligne denne Scene med dem i Hamlet, hvor Aanden viser sig, og man vil see

Forskjellen mellem Ordets Indifferens og dets Nødvendighed i Forholdet til det Synlige. Andre Exempler findes i Macbeths femte Act, hvor hele Scener, den 4de og den 6te (efter Originalen), ere anvendte blot til at plukke Grene af Birnam-Skoven og siden kaste dem bort; de Repliker, som ledsage disse Handlinger, bringe intet Indre, intet Ideen Tilhørende frem. Af en anden Beskaffenhed er derimod den tilsyneladende ubetydelige Scene i anden Act, hvor Kongen og hans Følge komme udenfor Macbeths Slot, og tale om Svalerne, som bygge paa Taget. Dette er af en stor symbolsk Betydning, og Schiller burde ikke udeladt denne Scene af sin Bearbeidelse, ligesaa lidt som vort eget Theater burde have tilladt sig det. Men saadanne Momenter som Banquos Aand og Birnam-Skovens Marche tale unægtelig noget til Undskyldning for den Balletmester, der gjør hele Macbeth til en Ballet. Det er forresten ikke besynderligt, men tvertimod i god Orden, at den dramatiske Kunst har i en ældre Tid indeholdt i en umiddelbar, endnu ikke sondret Eenhed alle de Momenter, hvoraf de forskjellige dramatiske Kunstarter, Skuespil, Ballet, Opera, siden skulde udvikle sig til selvstændige Existenser. Fra dette Synspunct finder den franske Tragedie sin Berettigelse, som en Stræben efter at lade O r d e t i den dramatiske Kunst komme til fuld og eneraadende Magt, en Stræben,

der — som enhver anden — altid staaer Fare for at gaae over sin Grændse; i den franske Tragedie skete Dette derved, at Ordet kom paa rhetoriske Afveie, Lyriken forvandlede sig til en Rhetorik, i hvis Monotonie den brogede Characteer-Mangfoldighed affalmede til et jevnt Graat. Den samtidige franske Comedie lykkedes det bedre at vedligeholde denne Stræben i dens Reenhed. Hos Moliere, ubetinget den største af alle Comediedigtere, er Ordet kommet til sin Ret som hos ingen anden; i de Balletscener, han hyppig indfører i sine Stykker, lader han fordetmeste Ordet falde bort, vistnok af Respect for det, da han ikke vil nedværdige det til Indifferens. Hos Holberg derimod er der endnu Adskilligt, som tyder paa den omtalte uopløste Eenhed af de forskjellige dramatiske Momenter; hos ham er det derfor ikke ualmindeligt, at Ordet bliver indifferent, f. Ex. i Julelegene i Julestuen og i flere andre, fra Virkeligheden umiddelbart optagne Situationer, hvorimod han i Maskeraden og i Kildereisen har efter Molieres Exempel henlagt slige for Øiet gjældende Handlinger til Intermezzer, som ere uden Tale; og det er derfor et colossalt Misgreb ved vort Theater, at man ved de sidste Opførelser af Kildereisen har fordristet sig til at lægge endog vidtløftigt udførte reciterende Scener ind i dens Intermezzo. Men for at komme tilbage til Hovedsagen: Ordet, som Tankens transparente Ge-

vant, er Poesiens Væsen, og hverken i den lyriske eller den episke Poesie er der endog blot Mulighed for at fortrænge det; men i den dramatiske Poesie indtræder denne Fare, og jo mere denne virker, desto mere rykkes Dramet bort fra sit poetiske Standpunct. Til at realisere den dramatiske Poesies Ideal udfordres derfor at lade Ordet føre Herredømmet i Eet og Alt, og mærkeligt er det, at enhver Tilsidesættelse heraf betager Digterværket en Deel af dets dramatiske Præg, og meddeler det et episk, og det uagtet den episke Poesie selv ikke formaaer at gjøre denne Tilbagegang; men Tingen er, at alle saadanne Situationer og Handlinger, i hvilke Ordet er blevet indifferent, gjøre det Indtryk, som om de vare laante af en Fortælling om et Forbigangent, og ved Overførelsen i et umiddelbart Nærværende havde tabt deres rette Energie. Men for at Ordet skal komme til sin fulde Ret, maa man give det Plads, thi Continuiteten er en væsenlig Betingelse for dets Herredømme, og heraf følger da, at denne Continuitets hyppige Afbrydelse ved korte, isolerede Scener og den derved betingede hyppige Sceneforandring, saavelsom ved et uforholdsmæssigt Antal af Bipersoner, der forsvinde saa hurtigt, som de ere komne, antyder en endnu ufuldkommen dramatisk Technik, og lader Dramet synke tilbage til det Episke. Man vil følgelig indsee, at naar man i det nyere Drama søger at

undgaae den hyppige Sceneforandring og Antal Bipersoner, saa skeer det for at til en immanent dramatisk Fordring, uagtet de Fl mene, at det blot har den udvortes Grund, at man vil formindske de materielle sceniske Vanskeligheder. Den franske Tragedies Fordring til Stedets Eenhed og Personernes ringe Antal er altsaa ikke — hvad man sædvanlig forestiller sig — blot conventionnel, men er ligefrem en Følge af det nyere Dramas Opgave, at gjøre Ordet gjældende i den største Udstrækning, uagtet naturligviis denne Fordring, ligesom enhver anden, ogsaa kan drives til et stivnakket Pedanterie.

Man vil heraf see, at naar jeg nævner Dictionen, saa tager jeg dette Udtryk i en videre Betydning end den almindelige, og kommer til at berøre Meget, som gjælder for uafhængigt af Dictionen, uagtet det staaer i nær Forbindelse med den, ja endog ganske udspringer af dens Princip. Hvad nu Svend Grathe angaaer, da er her unægtelig gjort Meget for at tilveiebringe den Continuitet, uden hvilken Ordet ikke kan faae Plads til at hæve sig. Det usædvanlig store Antal Bipersoner gjør mindre Skade, end man skulde vente sig, eftersom der dog i det Hele er sørget for deres Gruppering om Hovedfigurerne paa en saadan Maade, at Continuiteten ikke altfor hyppigt og altfor skjærende afbrydes. Men i den femte Act træder denne Fordring i en vanskelig Col-

lision med Catastrophens eiendommelige Natur. Det dobbelte Kongemord, som dog kun til Hælvten lykkes, samt hele den dermed forbundne Kamp og Tummel, dette sidste Maal, som uophørligt bebudes igjennem fire lange Acter, ligefra Sangerens varselsfulde Qvad om Knud Lavards Drab, og fremdeles gjennem alle Svends Reflexioner, og endelig gjennem hans bestemte Erklæring og alle deraf følgende Begivenheder, — dette Uveir, hvormed de gjennem fire Acter sig meer og meer optaarnende Skyer have truet, har vistnok Fordring paa at fremstilles umiddelbart for Tilskuernes Øine. Men paa den anden Side gjør Ordet Fordring paa ikke at fortrænges af en saadan øredøvende og øienplagende Handling, som vel i en Ballet kan underordnes Skjønhedens Love (det har man seet i „Valdemar"), men som i et Digterværk altid afgiver et raat Spektakelstykke, en skurrende Dissonans til Dictionens aandelige Element. I Oehlenschlägers Oluf den Hellige er Slaget ved Stiklestad præsenteret i balletmæssigt Arrangement; men uden at tale om, at Dette ikke lod sig gjøre i Svend Grathe, fordi der her ikke var Leilighed til at anvende Musik, saa frembringe desuden slige Ballet-Fragmenter i et reciterende Drama, idetmindste naar de indtræde som væsenlige Momenter, en ukunstnerisk Virkning og gjøre et fatalt Indtryk, forbi de udtale Poesiens Desperation til sine egne Midler, uagtet et

saadant hors d'oeuvre vistnok kan bidrage til at fylde Huset med endeel ørkesløse og adspredte Tilskuere. Men Virkningen paa dannede og smagfulde Tilskuere bliver omtrent, som om i et Stykke alle Personer pludselig vilde begynde at tale et fremmed Sprog. Hvorledes man da end bærer sig ad med den femte Act i Svend Grathe, saa bliver det omtrent lige galt; for hvilken Side af Alternativet man bestemmer sig, opoffres Noget, som er væsenligt. I det oprindelige Stykke, saaledes som det er trykt, lader Forfatteren hele denne Tummel og Kamp fremtræde for vore Øine; paa Skuepladsen har man derimod stræbt at tilfredsstille Continuitetens og Dictionens Princip; men hverken det Ene eller det Andet er tilstrækkeligt, og det maa udentvivl især tilskrives dette allerede i det inderste Anlæg spirende Misforhold, at Catastrophen river ned, hvad hele den foregaaende Udvikling har opbygget, og at Stykket ikke kommer til at behage i den Grad, som de fire første Acter give Haab om.

Noget, der særdeles fortjener at udhæves, er det i poetisk Forstand Maleriske, som er betinget ved Stykkets Plan. Det viser sig i den poetiske Baggrund og i den poetiske Farveblanding. Baggrunden dannes af Sagnet om Knud Lavards Drab, der allerede fra Begyndelsen af fremstiller sig som den endnu virkende Forbigangenhed, i hvis varselfulde Skygger de præsente Figurer bevæge sig. Og naar

Svend, mørkere end selve denne Baggrund, viser sig og sine Omgivelser i stærke sorte Farver, saa mildner allerede Luccardis dette Sorte til Troskabens Blaat, medens Valdemar indtræder med Livets rosenfarvede Skjær, og Korsfarere og Pilgrimme fremstille hele den brogede Regnbue, der danner ligesom en himmelsk Bro fra de mørke, forbryderske Bestræbelser til Menneskehedens sig selv opoffrende Kamp for et lyst og helligt Formaal.

Et Skuespil, der forsaavidt staaer paa det moderne Dramas Standpunct, som det har givet Dictionen en overveiende Udvikling, behøver, for at det skal gjøre sin Virkning paa Scenen, en Forening af Skuespillere, der saaledes have uddannet deres Diction, at Talen er bleven dem som et føieligt Instrument, hvorpaa de med Lethed kunne yttre deres Virtuositet. Men mange saadanne Skuespillere findes ikke ved noget Theater, og uheldigviis behøver Svend Grathe netop mange. Man kan derfor, med fuld Anerkjendelse af det meget Gode, som er præsteret i Udførelsen af dette Stykke, dog ikke nægte, at der jo endnu mangler Meget i Fuldendelsen. Er det nemlig Skuespilkunstens Opgave, at lade Alt, hvad der indeholdes i et dramatisk Digterværk, faae umiddelbar Tilværelse for Øie og Øre, saa er Opgaven i nærværende Tilfælde kun ufuldkomment løst, thi der er Meget i Svend Grathe, som ikke er blevet apparent

ved Opførelsen. Men saa god var den dog ialfald, at man ikke uden stor Ubillighed kan gjøre den ansvarlig for at Stykket ikke har behaget mere. Som den vigtigste Grund dertil har jeg allerede angivet den femte Acts Beskaffenhed. Men der gives vistnok endnu en anden, som dog ikke er virkende i Svend Grathe alene, men i den hele Digtart, hvortil dette Stykke hører, og med Fornøielse har jeg bemærket, at „Fædrelandet" i en ganske kort Anmeldelse af Forestillingen har antydet denne Grund, nemlig: „en speculativ Retning af Smagen." Dette er et vigtigt Punct, som fortjener en nøiere Forklaring, om vi end her blot kunne anvende faa Ord derpaa. Det er Subjectivitetens Ret, Selvbevidsthedens Autonomie, som gjør sig gjældende i alle Tidsalderens Bestræbelser, i alle dens Retninger, i den politiske, religiøse, kunstneriske og litteraære; det er den, som ligger til Grund baade for det Gyldige i disse Bestræbelser og for alle deres Forvildelser. Men det Gyldige, det Reelle deri lader sig i Almindelighed bestemme som en Stræben efter at ophæve det ved Traditionen Givne, dog ikke i Betydning af at tilintetgjøre det, men kun at opløse det i dets Qualitet af et Givet og følgelig Modtaget, for paany at frembringe det i Formen af en Basis, som Friheden har sat. Heri bestaaer Tidsalderens speculative Retning i Almindelighed. I Poesien, men fornem-

melig i den dramatiske Poesie, fordi denne især maa slutte sig til Tidsalderens hele Status, viser den almindelige Retning sig nu deri, at man ogsaa her mere og mere forsmaaer det Givne, hvilket nærmest er at bestemme som det overleverede Stof, og derimod fordrer, at selv dette skal produceres af den digteriske Frihed. Den Dualisme, som tilforn fandt Sted mellem Stoffet og Behandlingen, og som ligeledes afgav Hoved-Categorierne for den til hiin Poesie svarende Critik, ophæves nu lidt efter lidt, og forsvinder i Eenheden af begge modsatte Sider. Man kan sige, at det er Rationalismen, som Tidsalderen stræber efter at ophæve i alle Retninger, thi Rationalismen bestaaer netop i at forholde sig paa en saadan udvortes Maade til Ideen, at der i Alt fremtræder en dualistisk Modsætning af et Stof og en Behandling; men Stoffet skal selv produceres ved Behandlingen, og Behandlingen skal selv være gjennemtrængt af Stoffet, som af sit Eget. Den for nogle Aar siden i vor Litteratur førte Strid om Stoffets eller Formens Principat angik netop dette Punct, og var den første Frembryden af den nye Erkjendelse. Det var Stoffet, som man vilde betage dets hidtil gjældende Substantialitet og lade fremgaae som et Product af den hele digteriske Form. At forresten Tidsalderen, i sin Stræben efter at ophæve Rationalismen, ofte synker dybere ned i den, saa at den

mod Villie og Vidende kommer til at staae i et udvortes, ei engang betragtende, men tvertimod just behandlende Forhold til den speculative Idee eller Mysteriet, derpaa afgive baade Politik og Theologie mærkelige Exempler. Men af det Reelle, af det Gyldige i den almindelige Stræben følger, at det historiske Dramas og altsaa Tragediens Tid er forbi; denne Digtart har for længe siden culmineret, og vender ikke mere tilbage uden som en Reminiscens, ganske paa samme Maade som det hellige Maleri, der er afsluttet med Raphael og de andre italienske Mestere, og aldrig mere kommer frem uden som Gjentagelse. Desuden er der i den nyeste Tid vaagnet en langt høiere Sands for Historien, og denne lader sig vanskelig tilfredsstille ved den digteriske Behandling. Endnu paa Schillers Tid betragtede man det historiske Stof som Noget, hvoraf Digteren kunde med temmelig Vilkaarlighed gjøre hvad han vilde, naar kun det Frembragte var skjønt og interessant. Efter at derpaa Shakspeare var trængt igjennem paa Continenten, opstillede man den Fordring, at Digteren skulde respectere Historiens Aand, og at han isaafald kunde raade temmelig frit over de historiske Facta. Men ogsaa dette er en Dualisme og en Rationalisme, der ikke længere kan holde sig, da man meer og mere begynder at indsee, at der ogsaa her gjælder en Eenhed mellem Modsætningerne,

saa at Den, som forvansker de historiske Facta, med det Samme forvansker den historiske Aand. Men det er aabenbart, at enhver Digter er nødt til at forvanske Facta, allerede af den Grund, at de historiske Characterer høre med til de historiske Facta, d. e. til det historisk Givne; men Charactererne maae stedse afvige fra Virkeligheden, eftersom Digteren fører dem umiddelbart frem for os, lægger dem Ord i Munden, som idethøieste kun ere formelle Muligheder, og i det Hele fremstiller dem i en Detail, hvorom Historien tier. Denne Erkjendelse har allerede for længe siden begyndt at gjøre sig gjældende. Af Walter Scott, af Vitet og Mérimée har man lært, at den historiske Roman og det historiske Drama formaae i fri Phantasie at fremstille et Folkeliv, og idethøieste slette og foragtelige Fyrster og Statsmænd, forbi disse selv ikke ere adskilte fra Mængden, og allerede i levende Live vare givne Tilfældigheden til Priis, men derimod Heroerne kun forsaavidt som de ere Støttepuncter i Folkelivets Grupper, aldrig i deres historiske Sandhed.

Men selv om Tragedien, ifølge det her Udviklede, i Grunden hører til de allerede tilbagelagte Stadier, saa ere vi dog endnu ikke saa langt fra dens Tid, at jo en god Tragedie endnu bestandig maa kunne finde Deeltagelse. Allermindst kunde man vente, at Nogen vilde lægge sin Misbilligelse af et saadant

Værk for Dagen ved en lydelig Hyssen; og dog, naar man kjender det nuværende kjøbenhavnske Theaterpublicums chaotiske og anarchiske Sammensætning, kunde man vel vente sig det. Saadanne Raaheder ville ikke blive banlyste, før Theaterdirectionen arrangerer den hele Tilskuerplads paa en anden Maade og efter et andet Princip. Dette er den vigtigste af alle Reformer, uden hvilken de andre kun lidet ville hjelpe, thi saaledes som Forholdet nu er, saa er det Publicum endnu meer end Theatret, der trænger til at reformeres. At denne Trang netop nu gjør sig gjældende meer end nogensinde før, følger ligeledes af Tidsalderens ovenomtalte almindelige Characteer. Den subjective Berettigelse, som er Principet i alle dens reelle Bestræbelser, er den samme, som leder paa Afveie. I det Politiske ligger Afveien klart for Dagen hos alle de Mange, som ville opløse Staten i en atomistisk Masse af lige berettigede Subjecter, hvis particulære Meninger skulle tages til Følge. Det er Autoriteten, man vil ophæve, uden at betænke, at Dette ikke skal skee ved at sætte sig ud over den, men ved at optage den i den frie Erkjendelse. Egenlig er det en Bestræbelse efter at forvandle Folket til et Publicum, thi et Folk er en Organisme, hvori det enkelte Atom ikke gjælder ved sig selv, men ved sin Relation til det Hele, men et Publicum er en grødet Masse, hvori alle

Organismens Differenser ere forsvundne. Det ligger følgelig i et Publicums Natur, at det, for at blive respectabelt — hvad den blotte Masse aldrig kan være — maa erhverve sig Noget af en Organisation, idetmindste saa Meget, at de fornuftige Differenser kunne fremtræde, som Betingelse for en fornuftig Almeenvillie. (Med Hensyn til det udannede Standpunct, hvorpaa saa Mange af vore Liberale befinde sig, kan det maaskee være nødvendigt at bemærke, at Almeenvillien ikke er Summen af de Enkeltes Villier, men Fornuftens Villie, aabenbaret ved de Bedste.) Men saalænge Enhver staaer i den Formening, at netop han, i Qualitet af Enkelt, skal give sin ganske individuelle Mening tilkjende, og at han ved at betale sin Billet tilkjøber sig ikke blot juridisk, men moralsk og æsthetisk Ret til at bebyrde det Hele med sin atomistiske Yttring, saa længe kan naturligviis ingen Almeenvillie trænge igjennem, saa længe bliver Publicum ikke Andet end hvad det oprindelig er: en Masse, altsaa en Gjenstand for alle Dygtiges Ringeagt. Først naar saadanne Indretninger træffes, at det bliver muligt, at der i Publicum kan danne sig et aandeligt Aristocratie, som behersker og lidt efter lidt leder den uformede Masse, først da har man lagt den rette Grundvold, hvorpaa Theatret kan hæve sig fra sin nuværende Fornedrelse.



I.

Lyrisk Poesie.

(1842. 1843.)

II.

Det Dramatiske i det Lyriske.

(1843.)

III.

Om Begrebet af dramatiske Characterer.

(1844.)

I.

1. Fortale til Eet Hundrede Lyriske Digte af den danske Litteratur.

(1842.)

Bestemmelsen af nærværende Samling lyriske Digte skulde, ifølge Forlæggerens Ønske, være: at danne et Sidestykke, deels til Christian Winthers Udvalg af 105 danske Romancer, deels til den af Henrik Hertz for Trykkefriheds-Selskabet besørgede Samling af danske Sange. Denne Bestemmelse gjorde det altsaa nødvendigt at tage Udtrykket „lyriske Digte" i en indskrænket Betydning, der udelukkede saavel Romancer som Sange. Da det imidlertid er vanskeligt at trække disse Grændser med Sikkerhed, saa har jeg kun udelukket paa den ene Side saadanne Digte, som ere egenlig fortællende, og paa den anden saadanne, som ifølge deres Natur nødvendigen fordre det syngende Foredrag. Man vil derfor ikke undres over, at man her baade finder Digte, som have en fortællende Form, naar denne kun er Middel til at fremstille en lyrisk

Situation, og tillige saadanne Digte, der meget vel ere skikkede til Sang, ja endog allerede componerede, naar de kun ikke med Nødvendighed gjøre Fordring paa den musikalske Behandling. Man vil derfor ogsaa finde, at den saaledes bestemte Grændse har næsten aldeles ophævet den let mulige Collision mellem nærværende Samling og de tvende oven nævnte, idet den nærværende kun har yderst faa Digte tilfælleds med hine, og det endda saadanne, som maaskee bedre forsvare deres Plads i denne end i de andre.

Af den angivne Bestemmelse med Samlingen følger endvidere, at den hverken har et pædagogisk eller et litterært Øiemed, men at den, ligesom de tvende Samlinger af Winther og Hertz, kun vil give et beqvemt, portativt Udvalg af det Bedste, som vor Litteratur besidder i et bestemt Fag. Det er Blomsterne af den danske lyriske Poesie, i Ordets snevreste Betydning, som jeg har bestræbt mig for at ordne til en Krands. Forsaavidt er Samlingen i egenlig Forstand en Anthologie, men ingenlunde paa den Maade, som Molbechs danske Anthologie. Det var her ikke Hensigten at levere Prøver af vor lyriske Digtekunst fra de forskjellige Perioder af dens Udvikling, men derimod at sammenstille Det, som har blivende poetisk Værd, og som maa antages at have blivende Interesse for de Læsere, der ønske en poetisk Nydelse, ikke en critisk eller historisk Beskjæftigelse.

Heraf maa det forklares, at der i denne Samling kun findes to Digte fra hele Perioden før Baggesen, nemlig eet af Ewald, og eet af Claus Frimann. Naar man nemlig i hele hiin Periodes lyriske Litteratur fradrager hvad som hører til den fortællende Romance og den egenlige Sang, og saaledes beholder det strengt Lyriske tilbage, saa vil man finde, at dette for største Delen ikke saa meget fortjener Navn af Lyrisk som Rhetorisk; Reflexionen er overveiende, den lyriske Umiddelbarhed mangler; og det er neppe at vente, at De, som læse Digte blot til Fornøielse eller til Nydelse, skulde ønske ret mange af hine Producter, som kun altfor lidt svare til den lyriske Poesies nuværende Betydning. Selv hos Baggesen er Meget endnu behæftet med hiin Reflexion og Rhetorik, men han gjør dog Overgangen til det sande Lyriske, og hæver sig endog i mange af sine Digte dertil. Men det var især Oehlenschläger, der i Dette, som i saa meget Andet, angav en ny og renere Tone; og hvor meget denne har fundet heldig Gjenklang hos den nyeste Tids Digtere, derom vil denne Samling afgive et Vidnesbyrd, der maa være glædeligt, da det viser, hvorledes vor nyeste lyriske Poesie, fremvoxet paa den oehlenschlägerske Stamme, har hævet sig til en Høide, der langt overgaaer hiin tidligere Periodes.

Hvad nu forresten Valget angaaer, da har jeg vistnok bestræbt mig for at lade det afgjøres af reent

objective Grunde; men dog har det naturligviis ikke kunnet undgaaes, at jo Samlerens Subjectivitet tillige har gjort sig gjældende; og uagtet jeg derfor haaber at kunne forsvare Optagelsen af ethvert af de her meddeelte Digte, vil der dog hist og her blive et af de berygtede Smags-Puncter tilovers, om hvilke der ikke kan disputeres. Det kan hænde sig, at et eller andet fortrinligt Digt er blevet udeladt ved en Forglemmelse; men mange vil det ialfald ikke være. For dog fra først af at forebygge en mulig Misforstaaelse, maa jeg bemærke, at jeg i det Hele har udeladt saadanne lyriske Digte, der høre til større, enten episke eller dramatiske Heelheder, fordi slige Digtes Skjønhed fordetmeste er betinget af den hele Omgivelse, hvori de staae. Herved har jeg unægtelig udelukket mange af de allerskjønneste lyriske Frembringelser, men jeg kan, af den angivne Grund, ikke betragte Dette som noget Tab for Bogen eller for Læseren. De her forekommende Digte fra større Heelheder ere kun faa, og stedse saadanne, der taale at løsrives fra deres Sammenhæng, fordi denne tildeels kun er en udvortes Forbindelse, der ikke skjænker dem deres hele væsenlige Lys og Betydning; de have følgelig ligesaa selvstændig Gyldighed, som de andre.

Den Inddeling, hvorved Digtene ere samlede under sex Rubriker, gjør ikke Fordring paa Almeengyldighed, men kun paa at give en nogenlunde let

Oversigt af det herværende Stof, thi ved et betydelig større eller mindre Stof vilde Inddelingen rimeligviis være bleven en anden.

Jeg har i det Hele ladet Digtene aftrykke, saavidt muligt, efter de originale Udgaver, og fuldkommen overeensstemmende med disse, endogsaa hvad Orthographien angaaer. Naar en Forfatter i sine sildigere Skrifter har antaget en anden Orthographie end i de tidligere, da har jeg i Almindelighed heelt igjennem valgt den sidste, hvorvel sagtens enkelte Inconseqvenser i denne Henseende have indsneget sig, skjøndt imod min Villie. I denne, med næsten diplomatisk Nøiagtighed gjengivne Text er det kun aabenbare Trykfeil eller Uagtsomheder, som jeg har rettet; og i et Par Tilfælde, hvor Sagen kunde være tvivlsom, har jeg udtrykkelig omtalt det i de faa Anmærkninger, som ere tilføiede Bogen. Den mulige Indvending, at den forskjellige Orthographie maa give Bogen et broget Udseende, troer jeg, at man vil frafalde, naar man har gjort sig bekjendt med den; thi her er naturligviis ikke Tale om afstikkende og frastødende Egenheder; saadanne findes ikke hos vore gode Digtere, thi disse have ganske andre Ting at tage vare paa, end radicale Omkalfatringer af Orthographien. De Forskjelligheder, som her finde Sted, ere kun saadanne, som endnu have meer eller mindre Borgerret i den vaklende Skrivebrug, og som, saalænge denne endnu

er vaklende i disse Puncter, kunne fredelig staae ved Siden af hinanden, uden at støde Øiet, som er vant til dem alle.

Men med Hensyn paa Text-Critiken er der et vigtigt Punct, hvorpaa jeg maa gjøre opmærksom. Baggesen og Oehlenschläger ere de Digtere, som have leveret det største Forraad til Samlingen. Begges Værker have oplevet flere Udgaver, og i enhver ny Udgave have Digterne selv gjort meget hyppige Forandringer i den forriges Text. Dersom nu enhver saadan Forandring virkelig var en Forbedring, saa behøvede man blot at holde sig til den sidste Form; men det er langt fra at være Tilfældet. Ofte bære disse Forandringer Spor af en øieblikkelig Stemning, og røbe en Miskjendelse eller ligesom Forglemmelse af Digtets oprindelige Aand. Undertiden er det velmeente Forbedringer i det Techniske, men hvorved Udtrykkets Energie og Primitivitet er gaaet tabt. Paa den anden Side er der dog igjen adskillige af disse Forandringer, som ere virkelige Forbedringer, hvilke det altsaa vilde være uretfærdigt at ringeagte. Jeg har derfor ved ethvert af disse Digte sammenlignet de forskjellige Udgaver, og paa ethvert Sted i Texten anbragt den af de forskjellige Læsemaader, som syntes mig at være den bedste. Man vil saaledes see de allerfleste af de her optagne Digte af Baggesen og Oehlenschläger i en hidtil ukjendt Re-

cension af Texten; og denne Omstændighed vil, mener jeg, baade meget forhøie Digtenes rene Indtryk paa Læseren, og tillige give denne Samling et litterært og critisk Værd, som den ellers ikke kunde gjøre Fordring paa. Paa ethvert enkelt Sted at angive Grunden, hvorfor den ene Variant er foretrukken for den anden, vilde udfordre vidtløftige æsthetiske Udviklinger, til hvilke der i en populær Bog hverken vilde være tilstrækkeligt Rum eller passende Sted. Jeg troer, at fordetmeste vil en kyndig og smagfuld Critiker selv kunne udfinde Grunden, uden Anviisning. Kun paa et eneste Sted har jeg troet det nødvendigt at give en kort Forklaring i de tilføiede Anmærkninger, som findes bag i Bogen; thi de enkelte Anmærkninger, som staae under Texten, ere altid Digternes egne.

Indhold.

I. Poesien.

II. Gud, Mennesket og Verden.

33. Gaaderne (Høegh-Guldberg).
34. Gjensyn (Paludan-Müller).
35. Gravlægning (Paludan-Müller).
36. Den Døde (Hauch).
37. Til de Døde (Staffeldt).
38. Naar mit Øie er lukt (H. P. Holst).
39. Det nye Aar (C. Winther).
40. Maria Magdalena (Grundtvig).
41. Guds Fred (Ingemann).

III. Naturen.

42. Morgenlovsang (Baggesen).
43. Vaaren (Paludan-Müller).
44. Freidigt Sommerliv (Oehlenschläger).
45. Amor Jesuita (C. Winther).
46. Panisk Skræk (J. L. Heiberg).
47. Aftenrøden (Staffeldt).
48. Dag og Aften (Wilster).
49. Tusmørket (H. P. Holst).
50. Freias Rok (Oehlenschläger).
51. Nattergalen (Wilster).
52. Nattevagt (Paludan-Müller).
53. I Høsten (Staffeldt).
54. Trækfuglen (Staffeldt).
55. Nytaars-Ny (Rosenhoff).
56. Den gamle Kæmpe Cometes (Oehlenschläger).
57. Hymne til Vandet (Staffeldt).
58. Paa Møens Klint (Paludan-Müller).

IV. Fædrelandet.

V. Kjærlighed.

83. Til den natlige Sangerinde (Staffeldt).
84. Det første Møde (Baggesen).
85. Længsel (C. Winther).
86. Der staaer et Træ (C. Winther).
87. Flyv Fugl, flyv (C. Winther).
88. Dueposten (Staffeldt).
89. De to Fugle (Andersen).
90. Ravnens Qvide (C. Winther).
91. Godnat (H. P. Holst).
92. Venskab og Kjærlighed (Baggesen).

VI. Malerier.

93. Spadseretouren (H. Hertz).
94. Skovveien (Ingemann).
95. Studenten (Andersen).
96. Postillonen (H. P. Holst).
97. Modersavn (Rosenhoff).
98. Den første Snee (Rosenhoff).
99. Vinterlandskab (C. Winther).
100. Selvindbydelse (Baggesen).

I.

2. Lyrisk Poesie.

(Intelligensblade, 1843. Nr. 26—27.)

Neppe er vor lyriske Poesie bleven forøget med to nye Samlinger, den ene af Christian Winther, den anden af H. P. Holst, før den erholder en paa en Maade ny Tilvæxt i den af Hr. F. L. Liebenberg besørgede nye Udgave af Schack Staffeldts samlede Digte. Forsaavidt kan nemlig denne kaldes en ny Tilvæxt, som den sjeldne Digters kun altfor lidet bekjendte Værker nu udentvivl ville finde almindeligere Indgang i Læseverdenen, ligesom ogsaa Digterens allerede erhvervede Venner ville i den nye, med saa stor critisk Omhu besørgede Udgave finde en længe savnet Leilighed til at gjøre et nyt Studium af Danmarks største Lyriker, og det paa en mere omfattende, grundigere, ja endog i flere Henseender behageligere Maade end den, som de gamle Udgaver tilstededе. Til ny Tilvæxt tør man maaskee ogsaa regne det i disse Dage udkomne tredie og sidste Bind af Poul Møllers efterladte Skrifter, thi den vig-

tigste Bestanddeel af dette Bind, Novellen „En Students Eventyr" — uden Tvivl det betydeligste og meest characteristiske af alle Poul Møllers Efterladenskaber — har aldeles en lyrisk Characteer, uagtet det er skrevet i Prosa og bærer det ydre Præg af en Fortælling. Det er derfor en høist overflødig Beklagelse, som allerede lyder fra flere Læsere: at denne Novelle kun er et Fragment. Nogle tale allerede om den, som om den kunde være bleven en meget interessant Production, ifald den kun var ført til Ende, hvorimod den nu blot kan gjøre det Ufuldendtes forbigaaende Indtryk. Man tør dog haabe, at en saa desorienteret Dom ikke vil blive den almindelige. Den eneste Betydning, hvori man her kan beklage det Fragmentariske, er den, at der hist og her mangle enkelte Partier, hvoraf Udgiveren derfor blot har kunnet give et Udbrag efter Hukommelsen og efter den indre Forbindelse; fremdeles at man vel kunde ønske Novellen fortsat, hvor den slipper, ligesom den østerlandske Sultan idelig bad Scheherezade om at blive ved. Men om der forresten er en Ende paa Historien eller ei, er fuldkommen ligegyldigt, thi Enhver seer strax, at det ikke er en Novelle i Ordets egenlige Betydning: det er ikke en Total-Composition med en bestemt Idee, som udvikles gjennem en nødvendig Plan, men det er en lyrisk Improvisation, en poetisk Capriccio, hvis Traad Forfatteren kunde trække ud og ind efter Be-

hag; han kunde fortsætte sin Fortælling i det Uendelige, og han kunde i al Korthed gjøre en Ende paa den, næsten hvor det behagede ham. Denne Skrivemaade maatte, især i større Productioner, fornemmelig være den, som stemmede med Poul Møllers hele Individualitet. Derfor har han ikke i noget af sine Arbeider saaledes meddeelt sin Personlighed som i dette; og da nu, som Enhver veed, den lyriske Poesie er den, hvori Digteren meddeler sin Individualitet, saa maa netop dette kostelige Fragments Forfatter især betragtes som Lyriker, thi ogsaa Lyriken kan indlade sig paa Skildringer, ja endog paa Fortællinger. Hr. Christen Thaarup, som er denne Novelles Opdager og Restitutor, har derved erhvervet sig en sandere og varigere Fortjeneste af den danske Litteratur, end de Fleste ved deres egne Productioner. Lig Den, som med forsigtig Haand opruller et Manuscript fra Oldtiden, har han samlet og dechiffreret disse classiske Blade, som vare den evige Tilintetgjørelse nær, og under dette møisommelige Arbeide har han udøvet en dobbelt Trofasthed: Trofasthed i sit critiske Kald, og Trofasthed mod sin afdøde Ven, hvis ualmindelige Personlighed nu er opbevaret for Efterverdenen.

Det er Professor Bojesen i Sorø, som i en høist interessant Anmeldelse af det første Bind af Poul Møllers efterladte Skrifter (i Prof. Petersens Tidsskrift for Litteratur og Critik) har dvælet ved

Forfatterens mærkværdige Personlighed, og idet han bestemmer denne som Primitivitet, har skjænket Æsthetiken den vigtige og værdifulde Distinction imellem det Primitive og det Originale, hvilke man hidtil pleiede at confundere. Hvilket betydeligt Bidrag til end ydermere at begrunde sin Udvikling af disse Sætninger vilde han ikke have fundet, dersom den omtalte Novelle dengang havde været bekjendt, thi netop paa denne finder Primitivitetens Categorie en Anvendelse, som neppe paa noget andet af Poul Møllers Arbeider. Men ogsaa derved viser den sig som en Række af lyriske Udgydelser, thi det Primitive er altid lyrisk, og selv hvor en begavet Natur veed at overføre det i den episke og dramatiske Digtning, ligesom den af Hjertet Uskyldige ikke sætter sin Uskyldighed til i Verdens bevægede Liv, der opgiver det ikke sin lyriske Characteer, og behøver det saa meget mindre, som det Lyriske dog maa ledsage al sand Poesie, selv om den er episk eller dramatisk.

Thi det Lyriske er det umiddelbart Poetiske, som idelig maa være tilstede, selv i de Digtarter, hvor det er ophævet. Den, som er uden Lyrik, er slet ikke Digter. Det er Det, som gjør Scribes Digternavn betænkeligt. Maaskee var det det Samme, som Tieck tænkte sig, da han sagde om Walter Scott: „Hvor Lidet mangler der ham i at være Digter! Og dog er dette Lidet, som mangler ham, Meer end alt

Det, han besidder. Lyriken er Poesiens Pantheisme, dens uendelige, i sig selv formløse Hav, men fra hvis Dyb dens Proteus hæver sig i talløse Former; og ligesom al sand Philosophie maa være construeret i Pantheismens flydende Element, saaledes al sand Poesie i Lyrikens. I Lyriken nyder man Poesien selv, uforstyrret af det factiske Stof, som Poesiens concretere Former medføre, og som lettelig overvælder og qvæler det Poetiske, naar ikke Digteraanden allerede fra først af har modtaget et saadant lyrisk Bad, at den aldrig mere formaaer at rodfæste sig paa det faste Land. Næsten alle Digtere begynde derfor med den lyriske Poesie; det vilde være unaturligt, om de gjorde anderledes, thi idet man, følgende sin Tilskyndelse, netop begynder paa en Virksomhed, er det just den pantheistiske Substans, hvoraf man føler sig greben, og som man selv griber. Men ogsaa de Mange, hvis poetiske Kald kun er et Selvbedrag, begynde paa samme Maade, forbi denne er den hurtigste og nemmeste. Man veed, at den episke og den dramatiske Digtekunst, paa Grund af deres objective Natur, forudsætte Adskilligt, at de fordre Udholdenhed hos Digteren, og forlange, at han skal kjende og beherske et Stof. Men den lyriske Poesie er subjectiv; i den giver Digteren ikke et Andet, men sig selv, og da Enhver har et Selv, saa maa ogsaa Enhver kunne være lyrisk Digter, naar han blot har erhvervet sig

den i vore Tider let erhvervelige Færdighed at skrive hvad man høist overfladisk kalder smukke Vers; dette Navn giver man nemlig rundelig til alle metriske Productioner, naar de kun besidde de nødvendige pedes, naar Accenterne falde nogenlunde correct efter Schemaet, naar Rimene ere nogenlunde rigtige, og naar der ikke er gjort for meget Vold paa den naturlige Construction. Dette er den rette Dilettant-Maalestok; det Negative er Alt hvad som fordres; men det Skjønne er positivt; skjønne — for ikke at sige smukke — Vers ere kun de, hvori Udtrykket har Saft og Kraft, og hvori Digteren lægger Stiil for Dagen, thi Stilen er netop Skribentens eiendommelige Personlighed, og hvo som ikke har sin egen Stiil, har heller ingen Individualitet at meddele, og er følgelig eo ipso ikke lyrisk Digter. En egen Maneer kan derimod Enhver tilegne sig, hvis han ikke allerede har den; og da nu Den, som ikke har Sands for Stilen, forvexler den med Maneren, saa kan ogsaa Enhver tiltroe sig at have Stiil, og vil følgelig fra denne Side ikke finde Noget til Hinder for sin lyriske Digte-Evne.

Maneer og Stiil referere sig nemlig til det Particulære og det Individuelle, og det er da intet Under, at man forvexler hine, siden man allerede forvexler disse. Om Enhver mener man, at han er en Individualitet, og Dette er vistnok rigtigt, naar man betragter ham i Evigheden; men det er saare langt fra,

at i Menneskelivet Enhver kommer til at udvikle sin Individualitet saaledes, at man virkelig kan sige, den er tilstede. Sin Particularisme besidder derimod Enhver, og denne Sphære strækker sig endog ned i Naturens Kreds, da, som bekjendt, selv to Draaber Vand altid ere forskjellige, og det ene Blad af samme Træ aldrig er ganske som det andet. Det er denne Particularisme, som man forvexler med Individualiteten; ja i Naturhistorien har man jo endog indført at give de utallige Exemplarer af samme Art Navn af Individer. Saaledes gives der da forskjellige Individualiteter mellem Fluer eller Myg, uagtet det ene Exemplar er i alt Væsentligt accurat ligesom det andet. Ja, de forskjellige Exemplarer af den samme Bog ere ogsaa i talløse Uvæsenligheder indbyrdes forskjellige, men dog har man endnu ikke givet dem Navn af Individer. Det Individuelle hos Mennesket er det Evige, det er Garantien for hans Udødelighed; det Particulære er derimod meget mere Det, som er bestemt til at ophæves hos ham. Forsaavidt som altsaa et Menneske kun har Particularisme istedenfor Individualitet, vil han blive tilintetgjort, istedenfor at blive udødelig. Da nu de Allerfærreste ere virkelige Individualiteter, saa vilde det see farligt ud med Udødelighedslæren, dersom man ikke turde antage, at Individualiteten laae hos Alle som en Spire, der i et tilkommende Liv kan faae den Udvikling, som den har savnet i dette.

Men de virkelige, de sande Personligheder, de, hvis Individualitet allerede her paa Jorden er bleven udviklet, staae for os som Evighedens synlige Repræsentanter, som levende Beviser paa Udødeligheden; selv naar de forlade Livet, frygter man ikke meget for deres Tilintetgjørelse. Men det Samme gjælder om Digterne. Ogsaa disse blive kun udødelige, forsaavidt som deres poetiske Subjectivitet er en virkelig Individualitet, ikke blot en Particularisme. Saaledes vil f. Ex. Victor Hugo ikke som dramatisk Digter vinde Udødelighed, thi den Verdens-Anskuelse, som han lægger for Dagen i sine Dramer, er ingen individuel, men kun en particulær, og derfor har ogsaa hans poetiske Dommedag ikke behøvet at vente paa Evigheden, men allerede Tiden har gjort kort Proces med ham, idet hans Dramer ere gaaet af Mode i deres eget Fædreland.

„Der gives intet Nyt under Solen." Ovenstaaende Fremstilling er derfor langt fra at gjøre Fordring paa at indeholde noget egenlig Nyt, endogsaa kun for de Uindviede. Det Nye i enhver Fremstilling maa for det Meste indskrænke sig til at bringe Bevidstheden nærmere hvad som dunkelt slumrer i den, og at udhæve det i klarere og bestemtere Omrids. Enhver, ogsaa den ukaldede lyriske Digter, veed, at naar han fremstiller sin Subjectivitet, skal han bruge den som Vehikel for et universelt Indhold; han veed

altsaa, at det er netop Individualiteten, som det kommer an paa, thi det Individuelle er Eenheden af det Universelle og det Particulære. Forsaavidt veed han da ogsaa, at der er Forskjel paa det Particulære og det Individuelle; han veed, at han ikke skal berette,

„Hvor mange Potter Øl min Helt om Dagen drak,
Hvad bruget blev i Røg-, og hvad i Snuus-Tobak.“

Han søger derfor efter et universelt Indhold, og finder dette i de almindelige menneskelige Følelser: Glæde, Sorg, Frygt, Haab o. s. v. Men uagtet han veed alt Dette, saa veed han det dog ikke rigtigt, og han begaaer hyppige Forvexlinger af de nær beslægtede, skjøndt meget forskjellige Begreber. Saaledes er det Universelle, eller (som man ogsaa kalder det) det Generelle, det Almindelige, et Begreb, som er underkastet megen Misforstaaelse. Hvorfor betragter man de saakaldte almindelige menneskelige Følelser som et universelt Indhold? Sædvanlig fordi de ere fælleds for alle Mennesker. Men isaafald gjælder jo det Samme om saadanne Ting som Øl og Tobak. Opfattes det Almindelige blot i Betydning af et Fælledsskab, saa faaer det ikke Qualiteten af et Universelt, og kan derfor heller ikke indgaae med det Particulære den reelle Forbindelse, som er det Individuelle, thi Det, som her forbindes, danner ikke nogen rigtig Modsætning — den væsenlige Betingelse for al Forbindelse; tvertimod er en saadan Almindelighed ikke Andet end

en tilfældig Sum af fælleds, eensartede Particulariteter. Om end nok saa mange Mennesker forene sig i en Klub eller et andet Samfund, for at tilfredsstille en eller anden Tilbøielighed, hvori de alle komme overeens, saa er dette Fællesskab dog ikke nogen sand Almindelighed, men kun den selv samme Particularitets Multiplication med Antallet af Medlemmerne. Paa samme Maade vil den lyriske Digter, som blot formaaer at udtale Følelsen saaledes, som den er fælleds for Alle, kun bringe det til en triviel Abstraction, fordi den Universalitet, som han fremstiller, blot er numerisk, blot quantitativ, savnende den qualitative Bestemthed. Det sande Universelle er kun Det, som indbefatter Ideen, skjøndt endnu i abstract Almindelighed; og om endog kun een Eneste erkjendte dette Universelle som et saadant, saa blev det derfor ikke mindre universelt, thi det beroer ikke paa et Fællesskab eller paa plurima vota, men paa sin Qualitet, og er lige universelt, lige almindeligt, enten det meddeler sig til Een eller til Alle. Paa Ideen kommer det altsaa an, thi kun den er det sande Almindelige, ligesom ogsaa kun den er det sande Individuelle.

Vi staae her ved de logiske Categorier: det Almindelige, det Særskilte og det Enkelte. Disse ere netop de tre Sider, fra hvilke det logiske B e g r e b maa sees, og det er følgelig i sin Orden, at vi just i en Betragtning af den lyriske Poesie føres hen paa

dette Standpunct, thi Poesien er selv Begrebets Kunst, og den lyriske Poesie, som den første og umiddelbareste, maa frembyde de samme Sider som det oprindelige Begreb selv. Men det sande Begreb lader sig ikke nøie med en enkelt af de nævnte tre Sider, men indbefatter dem alle. Thi først i den sidste af disse tre Former, som enkelt eller individuelt, er Begrebet concret og virkeligt, fordi denne sidste Form er Eenheden af begge de foregaaende. Naar det Særskilte eller Particulære er fuldkommen gjennemtrængt af det Almindelige, saa er det ophævet som particulært, og bliver enkelt eller individuelt; Individet er den evige, den universelle Idees Incarnation. De mislykkede lyriske Bestræbelser bestaae nu deri, at det Almindelige og det Particulære ikke kunne komme rigtig sammen, saa at følgelig deres Forbindelse til det Individuelle, ikke kan resultere. Dette Misforhold finder Sted, naar de ikke tiltrække, men snarere frastøde hinanden, og dette antipodiske Forhold, i hvilket ikke den samme Sol lyser for begge, har igjen sin Grund deri, at det Almindelige ikke er fyldt med Ideen, saa at det Particulære, som skulde opfyldes af det Almindelige, ingen Næring erholder derfra, men forbliver ligesaa tomt som tilforn. I dette Schisma pleier da en af Siderne at opoffres for den anden, hvilket frembringer to modsatte Phaser af mislykket Lyrik: den ene, naar Digteren uden al per-

sonlig Eiendommelighed besynger en abstract Almindelighed, et simpelt Fællesdsskab, men som han selv staaer udenfor, idetmindste med sin poetiske Personlighed, og her varierer da Tonen mellem det Trivielle og det Svulstige; den anden, naar han af Kjedsommelighed over hiin abstracte Almindelighed, af Modbydelighed over hiin Trivialitet og Svulst, eller af forfængelig Frygt for det Latterlige, som er i Følgeskab med et saadant Almindeligt, fordyber sig i sin tomme, med Intet opfyldte Eiendommelighed, fremstiller denne in puris naturalibus, og saaledes, idet han undgaaer de forrige Ulempers Scylla, falder enten i Smaalighedens eller i Frækhedens Charybdis. Men nøiere beseet, undgaaer man i intet af Tilfældene det ene Skjær, fordi man støder paa det andet; tvertimod maa man enten undgaae dem begge eller strande paa dem begge; thi Den, som besynger den indholdsløse Almindelighed, røber Tomheden af det Jeg, han vilde skjule; og Den, som sætter sit tilfældige Jeg tilskue, røber derved, at det Universelle ogsaa for ham er forladt af sin Idee, og selv det Latterlige, som han vilde undgaae, hæfter sig ved hans naive tillidsfulde Mening, at det er Verden magtpaaliggende at kjende een particulær Subjectivitet mere. Saavel i det ene som i det andet Tilfælde ere begge Modsætninger, det Almindelige og det Særskilte, tomme; derfor frastøde de hinanden ifølge den Lov, at det Eensartede er

underkastet Repulsionen. Et andet og noblere Præg faaer derimod dette Misforhold, naar det er grundet deri, at Ideen og Subjectiviteten søge hinanden, skjøndt forgjæves, uden at kunne træffe sammen eller blive commensurable med hinanden. Dette, som idetmindste oprindelig er en Attraction, om den ogsaa i det Følgende gaaer over i sin Modsætning, kan finde Sted endog hos udmærkede, stræbende Aander, der ikke komme til Hvile. Hos Byron er det, som om Subjectiviteten søgte Ideen, hos Heine omvendt, som om Ideen søgte Subjectiviteten. Hos Begge mærker man Desperation over den frugtesløse Stræben, en Desperation, som især hos Heine tilsidst coquetterer med sig selv, idet den ligesom er stolt af at have lukket sin Dør for saa fornemt et Besøg som Ideens. Slige Disharmonier kunne endnu have noget Piquant, naar de hos geniale Naturer betegne et Resultat af en foregaaende Udvikling; men nu kommer strax Efterlignernes Cohorte ovenpaa, gjør Mesternes eiendommelige Stiil til Maneer, og i den Formening, at Desperationen klæder dem uendelig godt, fabrikere de dem en saadan i Hast, uden at have gjennemgaaet dens Forudsætninger, ja uden at ane, hvori disse bestaae. Det sønderrevne Indre, som de sætte tilskue, er derfor ikke Andet end Foderet af deres Kjole; denne selv er i bedste Befindende, og det umiskjendelige Velbehag

over, hvor godt den klæder dem, røber den sande Beskaffenhed af dens Tilstand.

Hvor derimod det Almindelige og det Particulære, Ideen og Subjectiviteten, ikke behøve ængstelig at søge hinanden, og endnu mindre berede sig til gjensidig Flugt, hvor den digteriske Personlighed villigt og uden voldsom Anstrengelse modtager Ideen, assimilerer den med sig og straaler den tilbage, ligesom Planten, blot følgende sin uskyldige Natur, optager Luftens og Jordens Substanser og gjengiver dem som Duft og Farvepragt, der er den rette lyriske Aand tilstede. Den beroer altsaa paa Subjectivitetens Form og Ideens Indhold; jo fuldkomnere begge passe, desto fuldkomnere er den selv. Er end Ideen af ringe Omfang, og følgelig Subjectiviteten ligesaa, da er dog allerede det Fuldkomne opnaaet, naar denne er fuldkommen adæquat med hiin. Men en ny Gradation i selve denne Fuldkommenhed, en ny Vurdering af de forskjellige Stadier i selve Idealet fremkommer ved Betragtningen af Ideens eget Indhold og Omfang. Jo større disse ere, desto mere vil Ideen, under Forudsætning af dens fuldkomne Congruens med Subjectet, gestalte sig til et Totalblik, til en heel Verdens-Anskuelse; og den Lyriker, hvis Evne tillader ham at fremstille en saadan, vil da altid staae forholdsviis høiere end den, som blot fremstiller en enkelt Side af samme, endskjøndt, som sagt, et Ideal allerede er

realiseret i denne Sensibighed. Det sidste Ideal i denne Sphære er altsaa, at Digteren hæver sig til samme Total-Anskuelse som Philosophen, og legemliggjør samme i sin Poesie. Opfylder Lyriken denne store Fordring, da staaer den ved Poesiens Maal og Ende, forsaavidt som det er det samme Resultat, hvortil Poesien i sin fortsatte Udvikling gjennem det Episke og Dramatiske stræber tilbage: den lyriske Begyndelse.

Med Hensyn paa det logiske Begreb maa det kortelig bemærkes, at ligesom Lyriken beroer paa Begrebets tre fundamentale Phaser, det Almindelige, det Særskilte og det Enkelte, saaledes fremstiller den ogsaa dets videre subjective Udvikling til Omdømme, Slutning og System af Slutninger. Alt Dette ligger allerede i Lyriken, betragtet ganske i Almindelighed, inden dens specielle Digtarter endnu ere blevne udviklede. Omdømmet, som bestaaer i et Subjects Subsumtion under et Prædicat, er forhadnden i den digteriske Individualitets Indlemmelse i det Almindelige eller Ideen; Individualiteten giver sig Existens i det Universelle. Men da Dette skeer ved Digterens eiendommelige Particularitet, saa have vi her Mellemleddet, det Særskilte, som medierer det umiddelbare Omdømme til en Slutning. Og endelig viser det hele System af Slutninger sig deri, at ligesom Digterens Individualitet kommer til Existens ved hans

Particularitet, saa er det tillige hans Particularitet, denne i sig selv ligegyldige og ephemere Tilværelse, som giver sig Objectivitet formedelst hans væsenlige Individualitet; og endelig for det Tredie er det selv det Almindelige eller Ideen, som gjør sig til Mellemled mellem det Particulære og det Individuelle, eller giver hiint Tilværelse ved at lade det optages i dette. Disse Sætninger ere indlysende for Enhver, som kjender det logiske Begreb; andre Læsere kunne lade dem glide sig forbi.

Den fuldkommen adæquate Form for den lyriske Poesie er nu det metriske Foredrag, og ingen virkelig Lyrik kan forekomme i Prosa. Men vel kan den samme lyriske Aand ligesom skjule sig og derved røbe sig i den prosaiske Diction, ja i den daglige Samtale, i det individuelle Blik paa Livet, i den hele individuelle Betragtnings- og Handlemaade. I anden Betydning kan man, strengt taget, ikke forlange, at Lyriken skal vedblive at ledsage Digteren gjennem Poesiens concretere Former, gjennem det Episke og det Dramatiske. Den ovenfor yttrede Tvivl, om hvorvidt man tør tillægge Scribe Digternavn, reiser sig ikke deraf, at han ikke, saaledes som mange andre Digtere, anbringer lyriske Udgydelser i sine Dramer, ligesom Arier i en Opera, men deraf, at hans hele Livs-Anskuelse udelukker det lyriske Sindelag; han er nemlig ufri, medens Lyriken er Frihedens Aandedrag.

Meget, som i den frie lyriske Betragtning holdes flydende, er hos ham blevet fix og forstenet. De conventionnelle Fordomme, Moden, Tonen, det Fashionable, formaaer han ikke at gjennemtrænge og overvinde; alle disse flydende og foranderlige Tilværelser staae for ham som uovervindelige Skranker, som guddommelige Magter, mod hvilke det vilde være formasteligt at vove en Kamp. Dette er Mangel paa Frihed, og dermed paa Lyrik. Derfor, uagtet han kan være vittig og ironisk, hæver han sig aldrig til det Humoristiske, thi dette er af Naturen lyrisk, og enhver sand Humorist, f. Ex. Jean Paul, er Lyriker i Ordets udstrakte Betydning, i den Betydning, hvori enhver Digter skal være det, om han end, som denne sidstnævnte Digter, ikke har skrevet Meer end et eneste Vers, ja ei engang Saameget. Lyriken er evig ung, dens Blod circulerer let og livligt, i complet flydende Tilstand; den Digteraand derimod, som ikke er lyrisk, er ligesom født gammel; dens Blod, istedenfor at gjennemtrænge og fornye selv de fineste Dele af Organismen, fortætter og fortykker denne, og frembringer omsider Forbeninger i Legemet.

Vil man bestemme vor egen lyriske Poesies Begyndelse og Udvikling, og her ikke gaae litterærhistorisk, men æsthetisk tilværks, saa maa Ewald betragtes som dens første Repræsentant, Baggesen som den anden, Staffeldt som den tredie, Oehlenschläger som

den fjerde (Alt naturligviis forstaaet om Tidsfølgen, ikke om Rangen). Holberg, Stifteren af vor egenlige Litteratur, var ikke alene ikke lyrisk Digter, men manglede endog det nysomtalte uundværlige lyriske Blik og Sindelag i den Grad, at hans Digternavn i Almindelighed maatte blive meget reduceret, dersom ikke hans Lune frelste ham i denne Henseende. Thi ikke blot Humor, ogsaa Lunet er gjennemtrængt af en lyrisk Aand, skjøndt i en lavere, mere umiddelbar Betydning. Det Comiske i Almindelighed er af lyrisk Natur, fordi det skjænker os Befrielse fra Endelighedens prosaiske, philistrøse Forsteninger eller Forbeninger. Indrømmer man, at Holberg er langt mere Digter end Scribe, saa ligger det deri, at han er langt mere comisk, idet hans Comik staaer paa det første uendelige Standpunct, Lunets, medens Scribes staaer paa Ironiens, som er Endelighedens Standpunct, uden at have hævet sig til den anden Uendelighed, Humor. Ikke desmindre kan det ikke nægtes, at den lyriske Aand, der, saaledes som hos Holberg og siden hos Wessel, er indskrænket til det Lunefulde, endnu ikke er den sande, den virkelige, som gjennemtrænger alle Sphærer, og bringer det til en Total-Anskuelse, men at den kun er en fragmentarisk, der altid sætter en cras Grændse i Digterevnen.

Ewald var derimod Lyriker, og vor første sande Lyriker; ja han var intet Andet end Lyriker, thi de

eminente lyriske Steder i hans Dramer, udgjøre i Forening med hans øvrige lyriske Frembringelser en større Eenhed og Heelhed end den, som hans enkelte dramatiske Værker bringe det til. Det Universelle, Ideen i Ewalds Individualitet er Religionen; det er den, som opfylder hans Subjectivitet og toner tilbage fra den. Hans Harpe var en Davidsharpe, ikke en Pedalharpe; men derfor kunde han ogsaa kun spille i een Toneart; hans lyriske Aand havde vel en stærk Intensitet, men kun et lidet Omfang. Medens Holbergs Lyrik kun fandtes i det Comiske, saa var dette aldeles udelukket fra Ewalds, men en saadan Indskrænkning drager mange andre med sig; det Erotiske, det Naive, det Idylliske, det Gratiøse, det Lette og Spillende, kort sagt mange af Lyrikens herligste og livligste Tonearter, der alle staae i Slægtskab med det Comiske i Ordets udstrakte Betydning, med dets Lune eller Humor, manglede derfor Ewald; og selv naar han, som i „Rungsteds Lyksaligheder", begyndte med at slaae den lysere og lettere Tone an, slap han den hurtigt og faldt ind i gudelige Betragtninger. Hans „Liden Gunver" og hans „Kong Christian" ere isolerede Tegn paa Muligheden af en anden Retning i hans Lyrik, men det var en Mulighed, som ikke blev videre realiseret.

Baggesen kan ingenlunde betragtes som Den, der fortsatte Ewalds Virksomhed; snarere var han

Wessels Fortsætter, men efter en langt større Maalestok, og han forholder sig i det Hele til Wessel som den fuldendte Virtuos til den geniale Dilettant. Baggesens lyriske Idee rummede Alt hvad der manglede i Ewalds, men derimod var den ogsaa blottet for det Indhold, som var Ewalds eneste. Mislykkede ere derfor netop de Digte af Baggesen, der anslaae Ewalds Toneart, thi uagtet Baggesen vistnok besad religiøs Følelse, saa var denne langt fra at være saa substantiel i ham som i Ewald, og kunde heller ikke være det, forbi han levede i en Tid, da Criticismen fortrængte Dogmatismen, da Erkjendelsen begyndte at bemægtige sig Troen som sin Gjenstand. Baggesen følte sig derfor hendragen til Philosophie, men af denne kunde han umuligt udvikle nogen lyrisk Total-Anskuelse, forbi den selv kun var critisk og følgelig upoetisk. Sammenholder man imidlertid hans Idees sildigere Omfang med det tidligere, saa vil man see, hvor uendelig meget den har udvidet sig under Løbet af hans Udvikling; hans lyriske Polemik og tilsidst hans „Adam und Eva" aabenbare den rigere Fylde, men især det sidste Digt viser tillige, at han ikke kunde komme til Ro i en Total-Anskuelse, som ganske opfyldte hans Individualitet, og at han forsaavidt ikke bragte det videre end til det byronske Standpunct, hvor Ideen søger Subjectiviteten, men ikke kan træffe sammen med den. Iøvrigt er det ikke Hensigten med

disse faa, skjøndt væsenlige Antydninger, at udtømme denne ualmindelige Digter-Individualitets Characteer-skildring, som maa foretages med megen Circumspection og med et stort Apparat af Materialier.

Derimod vender jeg mig nu til Schack Staffeldt, for i én noget udførligere, uagtet dog kun summarisk Betragtning at characterisere denne Digter, som er langt mere ubekjendt for Nationen end nogen anden af endog blot lignende Rang. Staffeldt er Ewalds egenlige Efterfølger og Fortsætter, thi det Universelle i hans Lyrik er ligeledes opfyldt med een eneste væsenlig Substans, men som har en langt større Rigdom og Fylde end den ewaldske. Hans Idee kan derfor ikke bestemmes som Religion, men som Noget, der idetmindste i poetisk og lyrisk Henseende er Meer end Religion, medens det tillige indbefatter denne. Staffeldt var nemlig ikke blot Troende, i Ordets almindelige Betydning, men han var tillige en speculativ Aand. Man kan sige, at vor lyriske Poesie, som hos Ewald aabenbarede sig i sin første umiddelbare Absoluthed, fordi den hos ham var absolut Begyndelse, men som derpaa hos Baggesen gjennemgik Reflexionens og Scepticismens Skærsild, vendte hos Staffeldt igjen tilbage til sit absolute Udspring, men beriget med de Resultater, som den havde vundet paa sin Gjennemgang. Staffeldt var den første danske Digter, som var saa lykkelig at kunne besidde en

Philosophie, naturligviis i den Betydning man kan forlange det af en Digter. Den schellingske Naturphilosophie indtraf nemlig i hans Dannelsesperiode, og den tjente ham ligesom den begyndende Oehlenschläger, til at klare hans Bevidsthed og forsyne den med nyt Stof; og hvor alvorlig han meente det dermed, sees deraf, at han ikke, saaledes som Oehlenschläger, opgav Philosophien paa sin følgende Bane, men lige til sin sidste Tid tilegnede sig den i stedse inderligere Forening. Som et i denne Henseende megetsigende biographisk Træk kan jeg ikke undlade at meddele, at da jeg engang besøgte ham i Slesvig, et Par Aar før hans Død, da han allerede var legemlig svækket og sukkede under Byrden af sine Amtmands-Forretninger, var hans Tanke ganske opfyldt af „Hegels objective Logik", det vil sige af Titelen, thi Bogen havde han endnu ikke havt Leilighed til at studere, men den mærkværdige, ved sin Nyhed slaaende Titel, som dog vilde gaae de fleste dannede Menneskers Øre ubemærket forbi, havde i Staffeldt fundet en paa Tidens Fordringer saa vel præpareret Tænker, at han allerede ved det blotte Lynglimt af denne Titel formaaede at sende et prophetisk Blik ind bag det Forhæng, som han endnu ikke havde løftet.

Den schellingske Naturphilosophie havde erklæret Naturen for intelligent og derved ophævet den aandløse Betragtning af Naturen som aandløs. Hvilken

Indflydelse denne nye Erkjendelse maatte have paa Poesien, der paa Grund af sin halvt sandselige Natur ikke kan undvære Samliv med Naturen, er indlysende. I Tydskland opstod den romantiske Skole, i Danmark fremkaldtes ved Staffeldt den første romantiske Lyrik. Thi vel er det Romantiske gammelt, men kun i Catholicismen; i Protestantismen er det nyt, og udsprunget af Naturphilosophiens Vugge. Det er nemlig let forklarligt, at i Protestantismen, hvis Tendens er at begribe Troen, maa Philosophien tilkæmpe Naturen den Helliggjørelse, som den i Catholicismen ikke behøver, fordi den der allerede oprindelig er gjennemtrængt af Religionens Aande og aldrig har været profan. Distinctionen mellem Natur og Aand er i Catholicismen endnu altfor lidet grundig til at bevirke en foreløbig total Afskillelse af begge; med en saadan begynder Protestantismen, og det er allerede dens Philosophie; men med Philosophie maa den da igjen forene det Afskilte, og denne nye Forening maa blive meget inderligere end den oprindelige, der endnu ikke kjendte Skilsmissens Qvaler. Upaatvivlelig er derfor den nyere, protestantiske Romantik meget dybere og grundigere end Middelalderens catholske, og det vil blive den tilkommende, paa Protestantismens Basis sig udviklende Erkjendelse forbeholdt at fremstille det romantiske Ideal i dets høieste Fuldendelse. Det er derfor en Feiltagelse,

naar man troer, at det egenlig Romantiske er indskrænket til Catholicismen, naar man — som Forfatteren til „Enten—Eller“ — mener, at det i vore Tider skal ophæves, først i det Æsthetiske, siden i det Ethiske; tvertimod, dersom Kunsten eller Samfundsordenen kunde tabe det romantiske Ideal, saa havde de tabt la tramontana, de vilde være fuldkommen desorienterede; det vilde være det Samme, som om Polarstjernen var forsvunden fra Himlen. I den protestantiske Romantiks Begyndelse var det rimeligt, at man kunde oversee dens protestantiske Characteer og betragte den blot som en Gjenfødelse af den catholske. Novalis, Tieck, Brødrene Schlegel, kort sagt den tydske romantiske Skoles Coryphæer røbede derfor en afgjort Tilbøielighed for Catholicismen, og vendte sig i deres poetiske Frembringelser gjerne mod Middelalderens Klostere, Eremiter, Skovbrødre o. s. v., ja flere udmærkede Mænd gik endog aabenbart over til den catholske Religion. Ved den tilbagevendende romantiske Poesies Ansigtstræk maatte man nødvendigviis erindres om dens Slægtskab med den catholske Romantik, og kunde endnu ikke vide, at den var en Datter af den samme Protestantisme, der hidtil havde skilt Aanden fra Naturen og viist sig fjendtlig imod den romantiske Anskuelse. Og dog maatte Mænd som Novalis og Tieck vist have havt en dunkel Følelse af, at deres romantiske Productioner vare saare for-

skjellige fra Middelalderens, at de blandt Andet vare gjennemtrukne af en Gemyttets Længsel og Sværmeri, som den catholske Digtekunst aldrig har kjendt, forbi de netop ere den protestantiske Aands Viften. Ifald den dunkle Følelse heraf er kommen til deres Bevidsthed, da have de vel meent, at det var det tydske Gemyt, som rørte sig i dem og frembragte en blot national eller local Forskjellighed i Det, som igrunden var det Samme; men hvorledes skal man skille den tydske Aand fra den protestantiske?

Den Nødvendighed, hvormed disse Phænomener indtraadte, maatte med samme Ret gjøre sig gjældende hos den samtidige danske Digter, der ligeledes følte sig greben og begeistret af den tilbagevendende Romantik, og som klarede sin Bevidsthed i den samme philosophiske Kilde som de tydske Romantikere. Heraf følger den Tilbøielighed til Catholicisme, som man ligeledes har bemærket hos Schack Staffeldt, og som man lagde ham til Last, da man dengang ikke vidste, at den tvertimod var en Yttring af den endnu ikke begrebne Protestantisme. Paa den anden Side ligger unægtelig heri Indskrænkningen af den staffeldtske ligesom af de tydske Romantikeres Poesie; det er nemlig dens Mangel, at den ikke var sig sit rette Forhold bevidst, følgelig refererede sig selv til et falsk Udspring, og derved kom til at sætte sig uklare Idealer, medens de klare laae saa nær. Men endskjøndt man nu ind-

seer og bør erkjende denne Indskrænkning og denne Mangel, hvo vil vove at dadle den? Den fulgte med Nødvendighed af de givne Præmisser. Schellings Philosophie var en Objectivitetslære, hvortil netop Tidsalderen trængte, for at gjenindsætte Livet i det Meget, hvoraf en fastende Forstand havde jaget Livet ud. Men Protestantismen er Subjectivitetens Confession; først den sildigere Philosophie, som fremhævede Subjectiviteten af det Svøb, hvori det schellingske Absolute tilhyllede den, kunde fremstille Protestantismens rette Begreb, og med det Samme foreholde Romantiken dens rette Stamtavle. Naar iøvrigt Staffeldt her er bleven sammenstillet med de tydske Romantikere, saa er det kun i den her omtalte Henseende; thi forresten har han som Lyriker sin ganske eiendommelige Characteer. Han overgaaer den næsten blot musikalske Tieck ved sin plastiske Lyrik, og den elegante A. W. Schlegel ved sin rige og sprudlende Genialitet. Ingen af Disse, ja maaskee ingen Anden, besidder hans dybe og fulde lyriske Grundtone, hans Rigdom paa energiske Billeder, hans originale Behandling af Sproget, et Punct, ved hvilket man, for at bedømme ham retfærdigt, maa tage Hensyn paa det danske Sprogs daværende Tilstand. Man maa nemlig erindre, at han begyndte sin Digterbane tidligere end Oehlenschläger, og følgelig uden at være paavirket af Denne; thi Oehlenschlägers Digter-Epoche

maa regnes fra 1803, da hans første Digtsamling udkom; men af den nye Udgave af Staffeldts Digte, hvilke Udgiveren har havt den heldige Idee at ordne chronologisk, see vi, at Staffeldt allerede inden Aaret 1796 har skrevet de første danske Sonetter, og at han inden 1800 har frembragt en stor Deel af sine meest udmærkede Digte, og deriblandt saadanne, i hvilke man allermeest skulde troe, ja virkelig har troet at spore Oehlenschlägers Indflydelse. Til Exempel vil jeg blot nævne: Et Aar i Padua, Trende Nætter, Juledød, Elverpigen og Børnene, I Høsten. Omtrent Halvparten af Staffeldts Digte, nemlig de, som indeholdes i hele det første Bind af den nye Udgave, ere skrevne inden den omtalte Epoche af 1803, uagtet Digterens tidligste Samling først udkom Aaret efter, hvilket har bidraget til at betragte ham som sildigere end Oehlenschläger. Ubetinget maa man erklære Staffeldt for Danmarks største Lyriker; ja selv udenfor Danmark hvo vil gjøre ham Rangen stridig?

Jeg har bemærket, at det var Naturphilosophien, der etablerede den protestantiske Romantik, idet den skjænkede Protestantismen i en høiere og forædlet Form det Samme, som Catholicismen besad i den religiøse Forestilling. Men da al sand Poesie er Anelse og har et prophetisk Øie, saa har Göthe ad Gemyttets Vei anticiperet den romantiske Lyrik, længe

før Schellings Philosophie existerede. Denne Omstændighed kan ikke forvirre den meddeelte Dom, thi Göthes tidligste Romantik var ubevidst som saadan, kjendte ikke sig selv under dette Navn eller i denne Betydning; men ved Naturphilosophien kom Romantiken til Selvbevidsthed, endskjøndt den endnu ikke kjendte sig selv som protestantisk; den blev derfor, om end ikke frembragt, saa dog etableret, og var fra nu af bestemt som den nyere Poesies Væsen og Maal. Naturphilosophiens endog umiddelbare Virkning paa Lyriken kan man netop see hos Staffeldt, som, da hans Aand var langt mere speculativ end Tiecks eller de andre tydske Romantikeres, ogsaa havde langt mere umiddelbart tilegnet sig den nye Anskuelse. Man betragte i denne Henseende hans „Hymne til Vandet." En tidligere Digter vilde have behandlet dette Emne ganske anderledes. Ewald eller Baggesen eller Thaarup vilde have betragtet Havet som et Billede paa Guds Storhed, ganske in abstracto, med Overspringen af alle de Mellemled, som udtrykke Begrebet, hvilket man dengang just undflyede i Poesien. Men hos Staffeldt er det netop disse Mellemled, som fremstilles og give Gjenstanden Liv og Betydning: nemlig det flydende Elements Formløshed, dets Reflexionsgave, dets Bestræbelse mod Draabeformen, denne begyndende Individualisation i den meest pantheistiske Existens. Det var denne Betydning af Draa-

den, som Leibnitz havde for Øie, da han sagde, at den ene Draabe var altid forskjellig fra den anden, ikke den tilfældige, for Sandserne fattelige Forskjel, som Mængden tænkte sig derved, og som bevægede Damerne ved Churfyrsten af Sachsens Hof til at plukke Blade af Træerne for at see, om de dog ikke kunde finde to, som vare eens. Uden de omtalte Mellemled, som først give Gjenstanden Liv, fordi den kun ved dem bevæger sig i sine Begrebsbestemmelser, bliver Behandlingen tom, og det pludselige Spring fra Naturen til Gud er kun en forceret Illusion. Saaledes i Baggesens „Tordenen paa Toppen af Grimsel." For Den, som kjender de electriske Kræfter, kan Tordenen ikke have denne umiddelbart religiøse Betydning. Det er den samme Mangel, som characteriserer næsten vor hele religiøse Poesie, vore Psalmer, Cantater o. s. v.: fra den sandselige Bevidsthed springer man umiddelbart til Gudsbevidstheden. Dette gjør Poesien tør og mager; den bliver liturgisk Poesie istedenfor religiøs Poesie. Den bærer sig ad som Den, der paa det Spørgsmaal: „Hvad er Aarsagen til Maaneformørkelser?" vilde svare: „Guds Villie." Men Mellemleddene, hvor blive de af? Det er dog først dem, som give Begrebet Næring og den poetiske Natur-Anskuelse et Indhold.

Oehlenschlägers Betydning som Lyriker er

saa ofte bleven fremstilt, og navnlig af mig selv, at jeg blot behøver at erindre om Grundtrækkene i hans Characteristik. Oehlenschlägers Digtergenius maa ikke betragtes som reent lyrisk; den staaer ikke i Lyrikens Centrum, men paa dens objective Side; den er, hvad jeg tidligere har kaldet den, lyrisk-episk. Den vender sig derfor gjerne mod et factisk Stof, fornemmelig et historisk. Det er saaledes Romancen, baade den fortællende og den beskrivende, hvori den oehlenschlägerske Lyrik er hjemme, som Fuglen i Luften. Fra samme Kilde har den hentet sin store nationale Betydning, idet den nemlig har sluttet sig til vor Middelalders Romancer og derved knyttet den sønderrevne Traad mellem vor Folkepoesie og vor nyere lyriske Digtekunst.

Denne sidstnævnte Omstændighed forklarer tilstrækkeligt, hvorfor Oehlenschläger har udøvet en langt større Indflydelse paa vor nyeste lyriske Poesie, end Staffeldt, ja endog maatte og burde gjøre det. Staffeldt er nemlig ligesom en isoleret Existens; hans prægnante lyriske Individualitet giver ham en skarp, fra Omgivelserne affondret Contour, der ikke tilsteder Andre at smelte sammen med ham. Oehlenschläger er derimod i Continuitet med vor Poesies historiske Udvikling, han har slaaet Rod i vor fædrelandske Jordbund, og er paa alle Maader national. Vor nyeste Lyrik er i det Hele et nyt Led i denne samme Continuitet; den viser derfor i Almindelighed den samme

Tendens mod det Objective, og røber derved sit Slægtskab med Romancen. For denne Retning, der maa ansees som den egenlig nationale i den danske lyriske Poesie, staaer Christian Winther som den genialeste Repræsentant, medens Paludan-Müller er Een af de Faa, eller snarere den Eneste, som holder sig i hvad man kunde kalde den centrale Lyrik, der, ligesom Staffeldts Muse, hellere producerer af sig selv, end bemægtiger sig et udenfra givet Stof. Enhver sand Digter følger i denne Henseende sin naturlige Drift, og naar kun denne er saa naturlig, saa uforbærvet, at den med Sikkerhed anviser ham hans rette Plads, saa er det lige godt, enten han staaer i Lyrikens Centrum eller nær ved dens Grændse. Det er nemlig kun hans reent lyriske Characteer, som herved bestemmes forskjelligt, ingenlunde hans poetiske Værd i Almindelighed. Ingen vil paastaae, at Staffeldt er en større Digter end Oehlenschläger, men vel, at han er en langt mere decideret Lyriker. At vor nyeste Litteratur ikke besidder nogen saadan, i den her forklarede Betydning af Ordet, sees blandt Andet deraf, at de fleste af vore nuværende lyriske Digtere have betragtet Lyriken som en Forberedelse til Productioner i andre Digtarter, især den dramatiske, hvori de gjerne pleie at forsøge sig, og som i Almindelighed forekommer dem som det sidste Maal for deres Stræben. Men den virkelige, den ret deci-

berede, den centrale Lyriker føler ikke Trang til andre Former end dem, som den lyriske Poesie selv frembyder; Alt, hvad han vil meddele, gestalter sig naturligst i de lyriske Former, og hvad som ikke kan antage denne Skikkelse, hører ikke til Det, som han vil meddele. Mellem de af vore nuværende Lyrikere, hvis Navn har Betydning, er Winther nok den Eneste, der aldrig har yttret endog kun en flygtig Tilbøielighed til dramatisk Production. Herved viser hans lyriske Aand sig som mere concentreret end de Andres; men som allerede bemærket, central er han dog ikke, hans Lyrik er vendt mod den objective Side.

Ligesom der gives Mennesker, der altid ere velkomne i et Huus, andre, hvis Nærværelse, naar den meldes Huusfolkene, fremkalder et Skuldertræk eller en Rysten paa Hovedet, saaledes hører Christian Winther til de Lykkelige, som altid ere velkomne i Litteraturens Huus, thi saasnart han lader sig melde, veed man iforveien, at han vil berede en Nydelse, ihvad Dom man end kommer til at fælde om Det, han bringer. Som naturlig og borgerlig Person er han Poul Møllers Halvbroder, eller rettere sagt, sammenbragte Broder, men som poetisk Individualitet er han en kjødelig Broder til ham, og har deelt med ham hans Primitivitet og Friskhed. Vel er hans Primitivitet af en anden Beskaffenhed end Møllers; allerede den store Elegance i hans Diction gjør her

en Forskjel. Men han er primitiv i den Betydning, hvori Poul Møller selv forstod Primitiviteten, nemlig Digtning paa første Haand, det vil sige, efter en umiddelbar poetisk Erfaring, ikke Digtning paa anden Haand, d. e. efter en Erfaring, som kun er abstraheret af andre Digterværker. Denne Primitivitet, som Poul Møller forresten, ligesom dengang alle Andre, identificerede med Originalitet, var hans første Fordring til en Digter; dens Tilstedeværelse var tilstrækkelig til at vække hans Sympathie, dens Fraværelse var ligesaa tilstrækkelig til, at han uden videre brød Staven over ham. Det er denne Primitivitet, som udmærker Christian Winther, og hvori ingen anden af den nuværende Generations Digtere kan maale sig med ham.

Det vilde imidlertid være eensidigt at gjøre Primitiviteten til eneste Maal, selv for en blot lyrisk Digters Værd. Vistnok maa den være tilstede hos enhver sand Digter, idetmindste som Basis eller Udgangspunct, men den kan være ophævet og ligesom tilhyllet under en rig Reflexion, i hvilken det er umuligt at adskille den umiddelbare poetiske Erfaring fra det tilkæmpede og erhvervede Udbytte. Saaledes er det hos Schack Staffeldt. Da han i eminent Grad er original, saa har han naturligviis ogsaa den Primitivitet, som altid maa forudsættes i Originaliteten, men han har den kun som Forudsætning, den er lige-

som overvunden og tilhyllet under hans høiere Udvikling, og Ingen vil falde paa at characterisere ham som en primitiv Digter, eller at søge Nydelsen ved hans Værker i det Primitive. Denne Primitivitetens Overvindelse og Underkastelse er endog nødvendig i alle gjennemreflecterede Digtarter, altsaa just i den centrale Lyrik, uden at tale om de høieste og concreteste Arter af Dramet. Men i den objective Lyrik er Primitiviteten Conditio sine qua non. Man kunde sige, at i denne maa være Natur, ikke Kunst, dersom ikke Kunsten just derved røbede sin Intensitet, at den formaaer at skjule sig under Naturen. Det er Mangelen af denne Egenskab, som gjør vore fortællende og beskrivende Digte fra det forrige Aarhundrede saa tørre og trættende. Hos os er den hele Maneer for længe siden gaaet af Mode; i den engelske Litteratur spøger den endnu i nogle af den nyere Tids berømteste Frembringelser, f. Ex. i Walter Scotts Lady of the lake.

Som objectiv lyrisk Digter er det da især ved Primitiviteten, at Winther har opnaaet sit Navns velfortjente Berømmelse. Ingen, uden det skulde være Hertz, fører i Poesien en saa malerisk Pensel, Oehlenschläger naturligviis fraregnet, som i hele denne Betragtning. I Winthers nye „Digtninger" findes igjen flere fortryllende Skildringer af den samme magiske Pensel, som tidligere har skjænket os Træ-

snittene, Alfens Brud og Annette, foruden saa meget Andet. Til denne henrivende Cyclus slutte sig adskillige Stykker i den nye Samling, og deriblandt netop de to største og betydeligste: „Fjeldvandring ved Badet“ og „I et romersk Osterie“; desuden „Jægerens Brud“ og „En Stemning“. Derimod i „Sangeren Simonides“ synes den vanskelige Versification, som Digteren har valgt, at have gjort Kunsten kjendeligere end ellers, og han selv ikke at befinde sig i sin rette og naturlige Stilling. Dette viser sig fornemmelig deri, at det skjønne Stof, som her er behandlet, endnu bestandig virker ved sin egen oprindelige Skjønhed, uden at have modtaget nogen organisk Tilvæxt fra Behandlingen.

I lang Tid har Winther fundet Behag i abrupte Catastropher, ved hvilke han med Flid meddeler sine Digte et fragmentarisk Præg. I sig selv er denne Fremgangsmaade under mange Omstændigheder ikke alene tilladelig, men af stor Virkning; det kommer kun an paa, at Afbrydelsen er mere tilsyneladende end virkelig, at Læseren i selve Dissonansen kan finde et Hvilepunkt for sin Phantasie, og ikke medrette fristes til at spørge: Hvad saa Mere? — Sluttet skal dog ethvert Digterværk være, det mindste som det største, naturligviis ikke i de prosaiske Læseres Mening, at man nøiagtig skal vide de fremstilte Personers endelige Skjæbne, men i den Betydning, at

man i poetisk Henseende føler sig tilfredsstillet, og ikke utaalmodig higer efter et Ord, som indeholder Opløsningen af en Gaade. Med andre Ord, den abrupte Slutning maa være betinget ved Digtets Natur, saa at den, istedenfor at tilhylle dets Betydning, tvertimod kaster Ideens Lys tilbage over det Hele. Ellers taber den sin Kraft og bliver til Maneer, det vil sige til en Form, hvori en Particularisme gjør sig gjældende paa den sande Individualitets Bekostning. Med denne Fordring for Øie maa man sige, at Skizzen „I et romersk Osterie“ er i den nævnte Henseende, som i alle andre, et sandt Mesterstykke. Vistnok er Slutningen en Dissonans, Udfaldet er kun livet trøsteligt for et Par af Hovedfigurerne, men den er absolut nødvendig for den kunstneriske Virkning; det hele Digt vilde uden den slet ikke have nogen rigtig Betydning, den kaster sit overraskende Lys over alt det Foregaaende og lærer os først at forstaae det. Ingen spørger her: Hvad saa Mere? — det Spørgsmaal kan Enhver besvare sig selv, forsaavidt som det behøves. Anderledes er det derimod med Digterens ældre, forresten saa henrivende Digt „Annette“; her behøves den dissonerende Slutning ikke, tvertimod kaster den et falsk Lys over det Foregaaende, hvis Skjønhed nydes bedre, naar den ikke sees i Slutningens dunkle og truende Perspectiv. Ogsaa i den nye Samling har Digteren

ikke kunnet fornægte sin Tilbøielighed til umotiverede dissonerende Slutninger. Saaledes i „Fjeldvandring ved Badet", men endnu mere i den saakaldte Hverdagshistorie „Bægeret". Her, om jeg ikke tager meget feil, er den tilvante Fremgangsmaade bleven til aabenbar Maneer, der ikke kan Andet end formørke Digterens ellers saa klare Individualitet.

Hvad den erotiske Cyclus „Til Een" angaaer, da er det dens værste Feil, at den ligesaa gjerne kunde hedde: „Til Alle". Den samme Digter, som ellers med saa stor Virtuositet har malet os sine tidligere Elskerinder saa lyslevende, som om de stode for vort legemlige Øie, synes her næsten at have tabt baade sit Kridt og sin Farvepalette, thi Gjenstanden springer slet ikke frem med eiendommelige Træk, Læseren faaer intet Billede af den, den „Ene" seer ud, som Enhver, man er forelsket i. I videre Udvikling recurrerer Dahlen til, at Winther her ikke har meddeelt sin egen os velbekjendte, kjære Personlighed, men har stillet sig paa en reflecterende Lyrikers Standpunct, spillende med abstracte Følelser, uden at give dem Kjød og Blod og skabe dem en Tilværelse.

Fra et modsat Synspunct maa man bedømme H. P. Holst, thi han forekommer næsten som Antipode til Christian Winther, naar man ikke lader sig forblinde af en tilfældig Lighed i nogle af hans Productioner med Winthers; denne Lighed ligger nemlig

ganske simpelt deri, at Holst har efterlignet Winther, men han har tillige efterlignet mange Andre, og heraf kan man ikke slutte sig til Andet i hans eiendommelige Natur, end at han besidder en Bøielighed i Talentet, der i sig selv og ledet paa rette Maade er et stort Fortrin for den lyriske Digter, og fremdeles, at han, idetmindste i Begyndelsen af sin Bane, endnu ikke har været enig med sig selv om sit Ideal. Hyppig har man derfor hørt ham bedømmes som en simpel Efterligner, der var uden Originalitet, ja man har endog aabenbart beskyldt ham for Plagiat, og gjort det paa en raa og cras Maade, der røbede, at Den, som fremsatte Paastanden, ikke selv var capabel til at skjelne mellem det Originale og det Efterlignede, mellem det Eiendommelige og det Plagierede.

Vorherre lader voxe mange forskjellige Blomster i sin Urtegaard, og fordi man finder Behag i den ene, behøver man ikke at slaae Vrag paa den anden. Dersom alle Blomster vare røde, vilde man savne de hvide, de gule, de blaae, og tilsidst ei engang skatte de røde. Dersom alle Digtere virkede ved deres Primitivitet, saa vilde man faae for Meget af det Primitive. Det er netop i denne Henseende, Holst danner en Modsætning til Winther, thi Winther er primitiv, Holst derimod ikke. Hos Holst seer man derfor ikke tydeligt, hvor Meget der er ham givet af Naturen, og hvor Meget han har tilegnet og erhvervet

sig, og vel kunne derfor hans Digtninger for en stor Deel have Udseende af Digtninger paa anden Haand. Men for dette Udtryk bør man ikke nære en overtroisk Frygt, thi uden nærmere Bestemmelser er det tvetydigt, og kan ligesaavel betegne noget Godt som noget Slet. Digtning paa anden Haand vil nemlig sige, at Digteren reproducerer sin Læsning istedenfor sin umiddelbare poetiske Erfaring. Kommer Dette nu deraf, at han ingen Erfaring har, ja ei engang besidder dens Mulighed, saa er han slet ikke Digter, thi da er han ikke alene ikke primitiv, men han er ei engang i Besiddelse af den blot spirende Primitivitet, som først igjennem Reflexionen sættes i Bevægelse og tilhyller sig under denne; han er da, hvad Tieck med et grundigt Ordspil har kaldet „ein Dünner" i Modsætning til „ein Dichter" — en Fortynder istedenfor en Fortætter. Men anderledes er det, hvor den oprindelige Reproduction udvikler saa megen Alvor, saa megen Energie, at den tilsidst selv bliver Production; Digtningen paa anden Haand gjør sig da selv til Digtning paa første Haand, og Efterlignelsesdriften viser sig at have været Veien til Originalitet. Thi man indbilde sig ikke, at Originalitet er en umiddelbar Gave; tvertimod har den sine utallige Forudsætninger, igjennem hvilke den maa erhverves; Primitiviteten er derimod umiddelbar given; men den er kun Grundvolden for Originalitet; den

maa selv ligesom ophæves gjennem en Mængde af Mellemled, inden den kan fremtræde i sin høiere Skikkelse som Originalitet. Om de Digtere, som man fortrinsviis kalder primitive, kan man, strengt taget, sige, at de ikke ere originale, thi de have ikke beriget deres Primitivitet med alt det Stof, som den skulde modtage paa anden Haand, og som først i sin Assimilation med det oprindelige Givne udgjør den sande Originalitet. Det Primitive, blot som saadant, har imidlertid en egen fortryllende Friskhed, hvis meest aromatiske Duft ofte gaaer tabt i det Originale, men dette har derimod en langt større Rigdom end hiint. Kun de allerstørste Heroer i Kunsten er det lykkedes at reproducere Primitiviteten ud af deres Originalitet, saa frisk og saa duftende, som da den var i sin første Umiddelbarhed. Den bekjendte Sætning, at Poeter fødes (poëtae nascuntur, non fiunt), refererer sig blot til det Primitive i Digteraanden, men da dette er Basis for det Originale, saa har Sætningen dog Almeengyldighed.

Den her beskrevne Fremgang fra det Primitive til det Originale frembringer hvad man i Kunsten kalder Studier, og disse maae, for at være grundige, begynde med at være Copier. I Malerkunsten har man altid erkjendt dette, men i Musik og Poesie er man, naar den samme Fremgang følges, strax rede til at raabe paa slavisk Efterligning og Plagiat. Man

seer heraf, hvilken misforstaaet Vægt den almindelige Mening lægger paa det Primitive. For en Kjender er det imidlertid ikke vanskeligt her at gjøre den rette Distinction mellem det Gode og det Slette. Den Efterligning, som tager sig Sagen let, som hopper over Vanskelighederne og nu indbilder sig at have med ringe Møie præsteret det Samme som den originale Mester, betegner den slette Dilettantisme, som blot vil have Productionens Nydelse, men ikke dens Arbeide, fordi den ikke formaaer at finde Nydelsen i Arbeidet. Men den grundige Efterligning, som sætter Opgaven i at overvinde de samme Vanskeligheder, som Mesteren har overvundet, betegner den vordende Kunstner. I Poesien lægge man blot Mærke til, om Efterligningen er jasket, eller om den er gjort med Troskab mod Kunsten. Denne Troskab maa her, hvor der ikke er Spørgsmaal om selvstændig Opfindelse, vise sig i Maaden, hvorpaa de mechaniske Vanskeligheder ere overvundne, altsaa i Det, som mere er Talentets end Geniets Værk, thi paa dette Standpunct i Udviklingen er det især Talentet, som øver sig, for at opnaae den Færdighed, som skal gjøre det til et villigt Redskab i Geniets Tjeneste. I en Digters Bedømmelse maa følgelig Opmærksomheden her fornemmelig være henvendt paa Versificationen og i det Hele paa Sprogets Behandling. Men her staae vi ved et Punct, hvor det for Den, som ikke

er Kjender, bliver lettere at tage feil end at dømme rigtigt, thi Sandsen for det Techniske i Poesien er i Almindelighed meget svag hos de Fleste, og, selv hvor den forefindes, gjerne ubevidst. Saalænge man endnu bestandig kalder de Vers, som den almindelige Dannelse har lært at frembringe, og hvis Værd kun er en vis Correcthed i det Grove, smukke Vers, saalænge vil man rigtignok vedblive at confundere det Middelmaadige med det Fuldendte, Dilettanten med den stræbende Kunstner. Denne Omstændighed maa forklare, at man ikke hos Holst, allerede inden han udgav sin sidste Bog, saae en sand kunstnerisk Stræben, der aldrig burde have været forvexlet med Dilettantismens brede Middelmaadighed. Som en stræbende Aand, der vil erhverve sig Meer, end han har modtaget af Naturen, har Holst netop betraadt den rigtige Vei, thi hans hidtilværende Bane er construeret efter den ovenfor udviklede Lov, som gjælder for de ikke primitive Naturer. Derfor begyndte han med Copier, og hævede sig lidt efter lidt til Studier, bestandig meer og mere gjennemkrydsede med mangt et Glimt af den selvstændige Production.

Hvor denne Fremgang finder Sted, der befinder man sig sikkert paa den sande Kunsts Enemærker, thi Kunstneren er perfectibel, Dilettanten bliver uforandret den samme; Fremgangen er Geniets Bevægelse. I Holsts „Ude og hjemme" skimter man vel endnu

hans Forbilleder, men Copierne ere blevne til Studier, Reproductionen til Production, Digtningen paa anden Haand til Digtning paa første Haand. Man betragte f. Ex. de tre prosaiske Stykker i Bogen, men især „Reisekammeraten", og man vil ikke være i Tvivl om, at Forfatteren har stræbt at danne sin Prosa efter Göthes, men her er ikke længere Spørgsmaal om nogen Efterligning eller Copieren, det er en fri Studie; det er det Objective, det Almeengyldige hos Forbilledet, som en anden Individualitet har assimileret med sig, og giver frit og ukunstlet tilbage, som sin egen bedre Natur. Som et Mønster paa dansk Stiil fortjente denne Novelle at staae i enhver classisk Exempelsamling. Men i Digtene, fuldt saa vel som i Prosaen, viser det sig, at Det, som oprindelig var et Fremmed, nu er blevet Digterens Eget; nu er det ham selv, der er kommen til Orde. Virkelig ere ogsaa de allerfleste Digte i Samlingen af den Beskaffenhed, at man læser dem med Fornøielse og beholder et behageligt Indtryk af dem. Fremfor alle maa man nævne de høist characteristiske Serenader fra Ischia, og ikke mindre de i Novellen indstrøede Serenader, samt det fortræffeligt tegnede og udmalede Digt, „den døende Fægter." Kun Skade, at Digteren, der ellers besidder en saa grundig Technik, har i dette, som i de andre Digte med antikt Versemaal, anbragt saa mange falske Pentametre med Spondæer

i den sidste Halvpart af Verset istedenfor Dactyler. Vel er denne Incorrecthed bleven meget almindelig i den nyeste Tid, men hidtil fandtes den dog kun hos Dilettanter eller dilettantmæssige Lyrikere, neppe hos nogen virkelig Digter.

Disse „Reise-Erindringer" have i det korte Tidsrum af et Par Maaneder oplevet to store Oplag, og selv det andet skal allerede være betydelig formindsket i Boghandelen. Hvad som herved bevises, er, at Bogen i høi Grad behager, thi vort Publicum kjøber sandelig ikke Bøger, uden at være forvisset om megen Nydelse for Pengene. At derimod Bogen fortjener den Lykke, den har gjort, det kan just ikke bevises ved Afsætningen. Det skulde derfor glæde mig, om jeg ved de her meddeelte Betragtninger maatte have trukket de første Omrids til et saadant Beviis, og derved bidraget til at berolige de litterære Samvittigheder, som allerede begynde at gjøre sig Skrupler over det Bifald, de have skjænket Forfatteren.



II.

Det Dramatiske i det Lyriske.

(Intelligensblade 1843, Nr. 29—30.)

I en foregaaende Afhandling har jeg søgt at fremstille den lyriske Poesies Natur. Som et Tillæg til denne Fremstilling vil jeg meddele nogle Betragtninger over den dramatiske Side af det Lyriske, et væsenligt Punct, som man hidtil ikke tilstrækkelig har agtet paa, og som ialfald ikke har været benævnet med sit rette Navn eller udviklet efter sin rette Begrebsbestemmelse. Men derfor er ogsaa den Gjenstand, som her skal behandles, hidtil saa lidet optagen i den almindelige Bevidsthed, at de Fleste neppe ville vide, hvad der menes med Overskriften; thi ligesaa bekjendt som det er, at det Dramatiske indeholder et lyrisk Element, saa lidet har man gjort sig fortrolig med, at det omvendte Forhold ligesaavel finder Sted, skjøndt rigtignok paa en anden Maade. Ved „det Dramatiske i det Lyriske" kunde man snarest tænke paa den blot udvortes eller tilsyneladende dramatiske Form, som en lyrisk Digter ofte giver sine Producter ved at lade de skildrede Per-

soner fremtræde talende, ja endog ved at dialogisere Digtet, saaledes som f. Ex. Schack Staffeldt har gjort i sit Digt „Camoens." Men det er ikke denne tilfældige dramatiserende Form, hvorom her skal være Tale, men et nødvendigt dramatisk Moment, der ledsager al Lyrik, skjøndt i forskjellig Grad og paa forskjellig Maade. Herimod kunde man vel allerede iforveien gjøre den Indvending, at da det Dramatiske, som bekjendt, er Poesiens rigeste og fyldigste Skikkelse, hvori den forudsætter baade det Lyriske og det Episke, og optager dem i sig som Momenter, saa synes det modsigende, at nogen af disse kan indbefatte Det, for hvilket de selv ere Forudsætninger. Men de indbefatte det ogsaa kun ved en Art af Anticipation, som er almindelig i al Udvikling, eftersom det lavere Trin altid indbefatter det tilkommende høiere, ligesom i en Spire, der ofte kan være saa kjendeligt fremtrædende, at den bliver en Anticipation af den tilkommende Skikkelse. Saaledes er i alt Episk Tendensen mod det Dramatiske umiskjendelig, thi enhver Begivenhed, som fortælles, bliver allerede paa en Maade dramatisk ved det Liv, hvormed den fremstiller sig for Phantasien, og som gjør den til et indvortes Nærværende, der blot mangler ligesom Oversættelsen i et udvortes og umiddelbart Nærværende, for at være virkelig dramatisk i Ordets egenlige Betydning. Det Samme finder Sted i det

Lyriske, men paa en ganske anden Maade, eftersom det her ikke fornemmelig er Begivenheder, som skulle fremstilles for Phantasien, men Følelser og Stemninger, som skulle skaffe sig Indgang i Gemyttet.

Enhver, som man spørger om Forskjellen mellem det Lyriske og det Dramatiske, vil udentvivl svare: at i det Lyriske meddeler Digteren sig selv eller sin egen Individualitet, i det Dramatiske derimod et Andet end sig selv, andre Individualiteter end sin egen, andre Følelser og andre Stemninger. Og vistnok er denne Distinction fuldkommen rigtig, men Grændsen mellem Sit og Andet, Eget og Fremmed er kun ikke saa skarpt trukken, som man forestiller sig uden at have tænkt nøiere derover. Man vil saaledes indrømme, at den dramatiske Digter maa, idet han skildrer andre Individualiteter end sin egen, gaae saa meget ind i disse, at han paa en Maade smelter sammen med dem og lever deres Liv, og Dette gjælder baade om hans Skildring af gode og onde Personer, af ædle og latterlige. For at fremstille Idealet af en ophøiet, en sublim Characteer maa han hæve sig over sin egen reale Tilværelse, men Dette skeer kun derved, at han temporært opgiver sin egen Individualitet og virkelig opnaaer en høiere, ved hvilken han indvies i Idealets Mysterier, ligesom han, for at indvies i Mysterierne af det

Onde eller det Latterlige, maa selv med sin hele Tanke begive sig ind i disse Sphærer og vinde Interesse for dem. I den Fordring til den dramatiske Digter, at han skal opoffre sin egen Subjectivitet, ligger altsaa, at han skal, idetmindste momentant, erhverve sig forskjellige andre. Hvad han meddeler gjennem sine forskjellige Personer, er da i denne Forstand altid hans Eget; det Gode, det Onde, det Latterlige, som han fremstiller, er Altsammen i ham selv, og er der som en energisk, som en real Mulighed, hvilken han dog blot behøver at give Realitet i sin Digtning, ikke i sit Liv. Alt Dette er let at indsee, og er ogsaa almindelig indrømmet; ja man er endog undertiden gaaet saavidt i denne Indrømmelse, at man har paastaaet, at baade den dramatiske Digter og Skuespilleren burde gjennemgaae et practisk Lasternes Cursus; for rigtigt at lære det Onde at kjende, og blandt Andet freqventere de raaeste Selskaber, for at forsyne sig med Stof til Fremstillingen saavel af det Slette som af det Latterlige. Men denne Anviisning er en overdreven Udvidelse af en i sig selv rigtig Sætning, og hidrører blot fra Kunstnere og Kunstkjendere i egen Indbildning. Det er ene Idealet, som Kunstneren skal studere; har han tilegnet sig dette, saa give de onde og latterlige Afvigelser fra samme sig af sig selv, og Enhvers daglige Liv tilbyder saa megen Lei-

lighed til at lære disse Afvigelser at kjende, at han ikke selv behøver at søge Leiligheden dertil, naar han er begavet med den for en Kunstner uundværlige Phantasie; og mangler derimod denne ham, saa vil Bekjendtskabet med Virkeligheden ikke kunne nytte.

Medens altsaa Grændsen mellem det Egne og det Fremmede viser sig i det Dramatiske som ubestemt og fluctuerende, fordi den dramatiske Digter, som taler i Andres, ikke i sit eget Navn, dog selv maa være og leve i disse Andre, saa skulde det synes, at i det Lyriske, hvor Digteren kun taler i sit eget, ikke i Andres Navn, maatte Grændsen være aldeles fast og bestemt. Men saaledes er det ikke. Netop fordi den lyriske Digter meddeler sig selv, kommer han ofte til at meddele et Andet end sig selv, thi hos alle udmærkede Naturer er Selvheden dobbelt: den staaer med den ene Fod i Ideens, med den anden i Virkelighedens Rige. Forsaavidt recurrerer Forskjellen til den, som finder Sted mellem Digteren som Digter og Digteren som Menneske, og som allerede Martial udhævede, da han skrev:

Vita verecunda est, Musa jocosa mihi,

d. e. „Mit Levnet er ærbart, min Muse frivol,“ hvorimod mangen Anden snarere kan gjøre den omvendte Bekjendelse. Men det er aabenbart, at den Digter, hvis Muse har et andet Moralprincip end han selv, kan siges at meddele en Anden end sig selv,

og dog behøver han i dette Forhold ikke at blive Dramatiker, men kan meget vel blive staaende i det Lyriske, uagtet Dette gjælder, og medrette, for Selvmeddelelse. Paa dette Punct ligger altsaa en æsthetisk Antinomie, men som ikke vil være vanskelig at løse.

Hvor Forholdet er det omvendte af det, som Martial omtaler, hvor Digteren er bedre som Digter end som Menneske, der er Sagen saa simpel, at den ei engang kan kaldes en Antinomie. Det ligger i Kunstens, som i al ideal Virksomheds Natur, at Kunstneren eller i Almindelighed den virkende Aand maa hæve sig over sin reale Tilværelse. Naar altsaa den lyriske Digter, idet han meddeler sin egen Individualitet, lader alt det Slette og Forgængelige, der hæfter ved ham som Menneske, blive udenfor, saa gjør han ikke Andet end efterkomme Kunstens almindelige Bud; og den forklarede Skikkelse, hvori hans Individualitet viser sig, er i dybere Forstand netop hans egen, fordi den er hans eget Væsens Ideal, men som han blot i sin Kunst, ikke i sit Liv formaaer at give Virkelighed. Dette Forhold kan derfor ikke henregnes til den dramatiske Side af det Lyriske; det er tvertimod det Lyriske selv i sin inderste Intensitet; thi hvad Digteren her meddeler, er det Almindelige eller det Universelle, hvoraf han er gjennemtrængt, og som netop gjør hans particulære Natur til en virkelig individuel. Derimod kan dette Forhold udarte til Affectation, ja

endog til Hykleri, naar nemlig Digteren finder Behag i at skildre Følelser, som han enten aldrig har havt, eller om hvis Mangel paa Gyldighed han er forvisset. I Almindelighed recurrerer Dette da dertil, at Digteren kun er en Particularitet, ikke en sand Individualitet, hvilket igjen kommer deraf, at han ikke har en Enkelt-Existens, som er opfyldt med det Almindelige eller Universelle, men med Noget, som han i sit Selvbedrag antager for et saadant, eller mod sit bedre Vidende udgiver derfor. Dog maa man i det givne Tilfælde ikke være for hurtig til at beskylde Digteren for Affectation eller Hykleri, fordi man bemærker en stærk Modsætning mellem hans reale og hans digteriske Tilværelse, thi ofte kan Differensen være en saadan, som, naar den kommer til hans Bevidsthed, fremkalder Savnet af den manglende Eenhed samt Længselen efter den, og saaledes selv bliver hans inspirerende Muse. Det er denne Side af Forholdet, som jeg har forsøgt at skildre i den Tale, som Digteren holder i „En Sjæl efter Døden." Man seer undertiden, at endog hele Nationers og Slægters Poesie faaer denne Retning, naar nemlig Følelsen af den reale Tilværelses Misforhold til den ideale vaagner til nogenlunde klar Bevidsthed. Man har heraf udledet f. Ex. den romerske Elegies Beskaffenhed, denne Digtart, som kan siges at være den eneste virkelig originale hos Romerne; man har fremdeles be-

mærket, at Ovids omfangsrige mythologiske Digt, som er udarbeidet med saa stor poetisk Virtuositet, just kom for Lyset, da Troen paa de gamle Guder var forsvunden, og at det i sin hele Conception bærer Præg af det Forsvundnes Savn og det Tilkommendes Længsel, idet Digteren netop har valgt „Metamorphosernes" Capitel, for derved at skildre de levende, bevidste Væseners Tilbagegang fra et uroligt, utilfredsstillende Liv til Naturtilstandens ubevidste, men derfor rolige, af Lidenskaberne uforstyrrede Tilværelse. Ogsaa i den nyere Tid har denne Differens mellem en heel Tidsalder og dens Poesie ofte været kjendelig. Scribe har i sin Receptionstale i det franske Academie leveret nogle interessante Bemærkninger til at oplyse den, skjøndt det rigtignok blot er den dramatiske Poesie, hvortil han har taget Hensyn. Han gjør saaledes opmærksom paa, at i Terrorismens Tid blev der paa alle franske Theatre næsten ikke spillet Andet end kjelne Hyrdestykker, og i det Hele saadanne Skuespil, hvori en overdreven, næsten sygelig Ømhed og Menneskekjærlighed lagde sig for Dagen; de samme Øine, som daglig, uden at formørkes, vare Vidner til de blodigste Rædsler, fyldtes med Taarer, forbi Hyrdinden nægtede sin Tilbeder en Blomst eller en Sløife. Silbigere, under Napoleons Keiserdømme, spillede man »la mort de César,« som endog Napoleon selv ofte forlangte, og fremdeles især Stykker med en lignende

republicansk Tendens. Og endelig i den bourbonske Restaurationsperiode var det Napoleon og hans glimrende Bedrifter, hvorom næsten hele den dramatiske Opfindelse dreiede sig.

Anderledes er det derimod, naar det af Martial omtalte Forhold indtræder: naar Digteren er en bedre Personlighed end den, som han meddeler i sit Digt. Hos Martial er dette Forhold blot opfattet som en Modsætning mellem det Ærbare og det Frivole, men det maa naturligviis tages i et langt større Omfang, og dette maa i Almindelighed bestemmes saaledes: at Digteren kan undertiden finde Behag i at fornægte sin individuelle Totalitet, og meddele et enkelt Moment af samme, et Brudstykke af sin Heelhed, men paa en saadan Maade, at det ligesom udgiver sig for at være det Hele. Thi at Det, som Digteren saaledes fremstiller, skulde være ham aldeles fremmed, være et absolut Andet end hans Eget, vilde være uforeneligt med den lyriske Poesies Bestemmelse som Selvmeddelelse, ja vilde — efter hvad der ovenfor er udviklet — ei engang i denne Betydning kunne gjælde for det Dramatiske. Men Forskjellen mellem den lyriske og dramatiske Digtning er dog selv i denne Henseende meget væsenlig. I det Dramatiske nemlig behøver Digteren blot at have den levende Erkjendelse af det hans Natur Fremmede, som han vil skildre, og han kan selv absolut misbillige sine Personers moralske

Standpunct; derimod i det Lyriske, og især jo nærmere det staaer ved Lyrikens Centrum, jo mere det har fjernet sig fra dens objective Side, kan Digteren aldrig udtale nogen absolut Fordømmelsesdom over nogen af de Stemninger, hvori han meddeler sig selv, ihvor meget han end, selv idet han nedskriver sit Digt, har Bevidstheden af, at denne Stemning dog ikke er den normale for ham, og især ikke den, hvori hans Totalitet aabenbarer sig. Men det Fragmentariske, som han saaledes lader komme til Existens, er dog under alle Omstændigheder et Fragment af ham selv; det er dog idetmindste en Mulighed, som han dvæler ved med Behag og gjerne giver Tilværelse, om ikke i sit Liv eller i sin Total-Anskuelse, saa dog i sin Poesie og i en forbigaaende Stemning. Den Digter, der, saaledes som Martial, siger, at hans Levnet er ærbart, men kun hans Muse frivol, vil dog aldrig kunne nægte, at han finder Behag i det Frivole, og at han nærer en Tilbøielighed derfor, idetmindste som et enkelt Moment i sin Totalitet, thi ellers vilde han ikke give dette Moment en Tilværelse, der i det enkelte Digt seer ud som Totalitet. Og dette gjælder naturligviis ikke blot om det Frivole, men om enhver fragmentarisk Stemning, som den lyriske Digter lader fremtræde med Totalitetens Mærke. Men dette Mærke tilkommer meer eller mindre Alt, hvad den lyriske Poesie frembringer, eftersom ethvert lyrisk Digt,

selv det mindste, er en Totalitet. I det Dramatiske vil den sande Digter altid forstaae at holde det Abnorme i et saadant Lys og i en saadan subordineret Stilling, at det af sig selv røber sig som et saadant, men i det Lyriske lader det sig ikke gjøre, forbi den lyriske Digter meddeler sig langt mere umiddelbart end den dramatiske. Det er fornemmelig det her beskrevne Forhold, som jeg kalder det Dramatiske i det Lyriske. Den lyriske Digter finder Behag i at objectivere sig selv, fremføre sig selv for sine egne Øine som en udenfor ham værende Person; men det ligger netop i denne Objectiverings Natur, at han aldrig kan fremstille sin egen Totalitet, (isaafald, om det forresten var muligt, blev han dramatisk istedenfor lyrisk), men kun sin Partialitet, der mangengang ikke er Andet end en slumrende Mulighed, men som han paa denne Maade vækker og giver Virkelighed.

Man vil af denne Fremstilling lettelig indsee, at den dramatiserende Tendens i det Lyriske er grundet i dettes egen Natur, forsaavidt som det fjerner sig fra sit inderste Centrum og breder sig, om end nok saa lidt, ud mod sin Peripherie, eller med andre Ord: forsaavidt som det ikke udelukkende bliver staaende i Sphæren af det Hellige og det Speculative, men gaaer ind paa det Verdslige og det Empiriske; thi det er kun hiint, hvori Mennesket kan være med sin Totalitet; i dette maa han, saavel i Kunsten som

i Livet, være partiel, det vil sige: han maa være udenfor det, ligesaa meget som han er i det. Herved er da den dramatiserende Tendens æsthetisk retfærdiggjort. Man vil endydermere overbevise sig herom ved at betænke, at det netop er denne, som gjør den lyriske Digter interessant, idet den udbreder en broget Mangfoldighed over hans Productioner, ja endog sætter en piquant Modsigelse imellem dem, og derved opfordrer Eftertanken til at finde Eenheden i denne Mangfoldighed, og til at løse Modsigelsens Knude. Den lyriske Digter kommer saaledes til at staae som en Gaade for Skarpsindigheden, og afgiver med det Samme for Critiken en Prøvesteen, hvorpaa man kan erfare, om den selv er grundig eller borneret; thi det er et af den bornerede Critiks Særkjender, at den lader sig narre af det lyriske Digts medfødte Totalitets-Mærke, og troer, at den virkelig har fanget Digteren i hans partielle Udgydelse. Derimod den sande Critik veed at vurdere det Partielle som partielt; den seer det i dets Relativitet, og idet den udfinder de skjulte Forbindelser mellem Extremerne, construerer den Digteraandens virkelige Totalitet. Ingen Digter kan i denne Henseende frembyde en rigere Opgave end Göthe, og havde han levet i et Land som Danmark, hvor den gængse Critik selv er under al Critik, saa vilde den offentlige Mening endnu ikke være kommen paa det Rene med ham.

Thi hvilken Mangfoldighed og hvilke Contraster findes ikke i hans lyriske Omfang! Han selv har udtalt det i det bekjendte lille Digt, som stod i Spidsen for de ældre Udgaver, og hvori det hedder:

„Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus."

Og i den saakaldte „Vorklage," som i silbigere Udgaver er kommen foran hiint Digt, hedder det endnu bestemtere:

„Was eine lange weite Strecke
Im Leben von einander stand,
Das kommt nun unter Einer Decke
Dem guten Leser in die Hand.

Doch schäme dich nicht der Gebrechen,
Vollende schnell das kleine Buch;
Die Welt ist voller Widerspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen?"

At fremstille alle de Extremer og Contraster, som ere forbundne i Göthes lyriske Production, kunde udfordre en heel Bog. Jeg vil her blot beraabe mig paa en ganske lille Cyclus af hans Digte, nemlig dem,

som ere digtede i antikt Versemaal, og bede Læseren sammenholde paa den ene Side „Alexis und Dora,“ „Euphrosyne“ og „Amyntas“ med de romerske Elegier paa den anden Side. I hine finder man den reneste romantiske Følelse udtrykt, i disse den antike glødende Sandselighed. De venetianske Epigrammer indbefatte, i denne som i andre Henseender, de meest skjærende Contraster. I Nr. 74 indrømmer han det selv:

„Frech wohl bin ich geworden; es ist kein Wunder. Ihr Götter
Wißt, und wißt nicht allein, daß ich auch fromm bin und treu.“

Man kan ogsaa lægge Mærke til den frappante Contrast imellem det 52de venetianske Epigram:

„Jeglichen Schwärmer schlagt mir an's Kreuz im dreyßigsten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm,“

og Paaskehymnen i „Faust.“ Ligeledes naar Digteren i Nr. 29 siger, at han har erhvervet sig Mesterskab i at skrive Tydsk, men tilføier:

— — „Und so verderb' ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst,“ —

eller naar han i Nr. 77 siger:

„Mit Botanik gibst du dich ab? mit Optik? Was thust du?
Ist es nicht schönrer Gewinn, rühren ein zärtliches Herz?
Ach, die zärtlichen Herzen! Ein Pfuscher vermag sie zu rühren;
Sey es mein einzig Geschäft, dich zu berühren, Natur," —

saa vidner ikke desmindre hele hans Livs Virksomhed om, at han netop har erkjendt den modsatte Sandhed, og havt det modsatte Formaal for Øie. Alt Sligt er dramatiske Yttringer af den lyriske Poesie. Digteren objectiverer sig selv i en partiel og forbigaaende Stemning, og giver denne Udseende af at være hans Totalitet. I længere Digte end disse korte Epigrammer bliver dette Udseende endnu mere skuffende, og hvo som ikke kjender den lyriske Digternatur, kan hverken finde ud eller ind i denne Labyrinth.

Imidlertid er en Udskeielse ligesaavel mulig paa dette Standpunct som paa det iforveien omtalte, og en saadan finder Sted, naar Digteren, istedenfor at give en Rigdom af partielle, contrasterende Yttringer, idelig gjentager en enkelt, og ligesom udtømmer sin Totalitet i denne. Isaafald maa nemlig denne partielle Aabenbaring virkelig udgjøre hans Totalitet, idetmindste i høiere og poetisk Forstand; og hvis f.

Ex., for at blive ved det martialske Udsagn, en Digter aldrig producerer Andet end frivole Skildringer, saa er han virkelig selv frivol, idetmindste som Digter, og det vil ikke kunne frelse ham, om han kan bevidne, at hans Levnet er ærbart, hvilket kan have mange andre Aarsager end Mangel paa Tilbøielighed til det Frivole; tvertimod maa denne Tilbøielighed ansees for at være vel constateret hos ham, thi det viser sig jo, at hans poetiske Individualitet er opfyldt med Noget, som er particulært, medens det skulde være universelt; og Dette gjælder ikke blot om det Frivole, men om enhver anden eensidig og partiel Retning. Det er følgelig Mangfoldigheden, Rigdommen, Divergensen, Contrasten, ja selv Modsigelsen, som her er Digterens frelsende Genius, hvorimod enhver partiel Retning, der bliver habituel, fordømmer ham. Kun i hiin Afvexling finder man den sande dramatiske Maske; Stabiliteten betegner derimod en almindelig, prosaisk Maskerade, hvis Vane endog bliver til anden Natur, saa at Ansigt og Maske ikke længere kunne skilles fra hinanden. Dette finder Anvendelse paa Heines negative Verdens-Anskuelse. Betragtet blot som en partiel Retning, vilde den have sit Værd, men idet han udtømmer sig deri, viser sig hans Digteraand som borneret.

Men den Green af det Lyriske, hvori det Dramatiske fornemmelig har Nødvendighedens Betydning,

er Leilighedspoesien, thi i denne gjør Digteren sig til Organ for en andens Følelser og Stemninger, medens han dog saaledes tilegner sig disse, at han — hvad som er Hensigten — igjen kan meddele dem til Andre, for at Disse, saa at sige, kunne tilegne sig paa tredie Haand, hvad han selv har tilegnet sig paa anden Haand. Ved Leilighedspoesie forstaaer jeg nemlig ikke en Green af Digtekunsten, som knytter sig til en given Anledning eller Leilighed, thi isaafald maatte al Poesie betragtes som Leilighedspoesie, ja selv den episke og dramatiske, thi til Alt behøves en udvortes Anledning, ligesom et Stød er nødvendigt, for at den mechaniske Bevægelse kan begynde. Et Fødselsdags- eller Bryllups- eller Gravvers er ikke et Leilighedsdigt, saafremt Digteren skriver det efter egen indvortes Opfordring, af Trang til at give sine Følelser Luft. Saaledes er Oehlenschlägers Digt over Vahl ikke et Leilighedsdigt, uagtet den berømte Botanikers Død var den Leilighed, uden hvilket Digtet ikke vilde blevet til. Et virkeligt Leilighedsdigt er kun et saadant, som Digteren skriver paa Anmodning eller Opfordring, hvad enten nu denne personligen gives ham, eller den ligger objectivt i hans Forhold til en indtruffen Begivenhed. Forsaavidt som man ikke betragter denne Digtart i dens Fornedrelse til Trivialitet og Styverfængeri, men i dens æsthetisk berettigede Existens, saa har den det Særegne ved

sig, at Digteren her skal tolke en Følelse eller Stemning, der ikke umiddelbart er hans egen, men en Andens, og som følgelig ikke poetisk paatrænger, men prosaisk meddeler sig ham. Men denne Prosa skal han overvinde ved at tilegne sig hvad der oprindelig ikke er hans Eget, og ligesom han i de selvstændigere Digtarter inspireres af sin egen Genius, saa maa han i Leilighedsdigtet inspireres af sin Sympathie. Heri ligger da, at han ligeledes maa objectivere sig selv for sig selv, thi her meer end nogensinde gjør han sig selv til sit eget Object, og i Yttringen heraf maa han blive saa meget mere partiel, som hans Stemning kun er opnaaet ad Sympathiens Vei, og derfor umuligt kan omfatte hans Totalitet. Leiligheden kan nu — om jeg saa maa sige — være meer eller mindre nærgaaende i sine Fordringer. Vel har den altid, enten aabenbart eller skjult, Formen af en Bestilling, og det er netop Leilighedsdigterens Virtuositet at kunne udføre en saadan, uden at sætte Poesien til i den prosaiske Communication. Men i selve Fordringen gives forskjellige Gradationer. I ældre Dage var det almindeligt, at Digteren i de bestilte Vers maatte tale i en Andens Navn, f. Ex. i en lykkelig Brudgoms, en kjærlig Datters, en bedrøvet Enkemands. Denne Fordring er, hvor den ikke lettes af særegne Omstændigheder (f. Ex. ved theatralske Recitationer), forkastelig, ikke fordi det Ly-

riske her gaaer endnu dybere ind i det Dramatiske, men fordi den dramatiske Opgave her bliver umulig at løse, eftersom den fordetmeste indbefatter den modsigende Fordring, at Digteren skal give en upoetisk Personligheds Følelser et poetisk Udtryk. Ikke desmindre har Ewald viist, hvad der selv ad denne Vei kan udrettes af en sand Digter. I vore Tider indskrænker derimod den bestilte Poesie sig fordetmeste til den rimeligere Fordring, at Digteren skal tale i sit eget Navn, eller idethøieste i et Samfunds, hvoraf han selv er Medlem, og at han følgelig blot skal udtrykke fremmede Følelser og Stemninger, forsaavidt som han ved Sympathien kan gjøre dem til sine egne. Da nu Sympathien altid er svagere end den umiddelbare Følelse, da følgelig Digteren i et Bryllupsvers ikke kan være ligesaa lyksalig som Brudgommen, eller i et Gravvers ligesaa utrøstelig som Enkemanden, saa maa han med Kunst sætte sig ind i disse Følelser, og adoptere dem saaledes, at de blive naturlige, og Dette er det Dramatiske i Leilighedspoesien, altsaa et æsthetisk berettiget Forhold, ikke, hvad ukyndige Dommere ofte udgive det for, Affectation eller Hykleri.

Forresten gaaer det med nærværende Undersøgelse, som det gaaer i alle andre idealistiske Materier: Noget virkelig Nyt lader sig ikke sige, undtagen i den Betydning, at man opklarer, hvad som iforveien laae dunkelt i Bevidstheden, og henfører det til de rette

Begrebsbestemmelser. Ingen som er i mindste Maade fortrolig med den lyriske Poesie, kan være absolut uvidende om, at Digteren, uagtet han meddeler sig selv, dog ofte gaaer udenfor sit egenlige Selv. Men ved at erkjende, at denne Bevægelse er et dramatisk Element i Lyriken, ved hvilket Digteren partielt objectiverer sig selv, istedenfor umiddelbart at give sig i sin Totalitet, er der gjort et væsenlig Skridt fremad i Vurderingen af Forholdet. Det er denne Erkjendelse, hvorpaa selv den videnskabelige Æsthetik hidtil ikke har været opmærksom. Saa meget mere er det da forklarligt, om ikke undskyldeligt, at den almindelige overfladiske Dom saa ofte bider sig fast i et enkelt Product af en lyrisk Digter, og saaledes selv bliver fangen, hvor den troede at gjøre en Fangst.

III.

Om Begrebet af dramatiske Characterer.

(Intelligensblade, 1844. Nr. 47 og 48.)

I dette Nummers Theater-Artikel*) har jeg kortelig udviklet Begrebet af dramatiske Situationer. Modsætningen hertil danne de dramatiske Characterer, en Modsætning, der i de senere Aar er bleven saa bekjendt og saa almindelig admitteret, at man blot behøver at erindre om den. Paa denne Modsætning grunder man Distinctionen mellem Situations- og Characteerstykker, en væsenlig og frugtbar Distinction, naar man kun ikke forstaaer den saaledes, at Situationer og Characterer skulle absolut udelukke hinanden, thi ethvert Drama maa indeholde begge Dele; men alt eftersom den ene eller den anden af disse Poler hæver sig over Dramaets Horizont, medens den modsatte kun ideelt er tilstede, fremkommer den omtalte Forskjel. Et Værk, hvori baade Situation og Characteer erholde den for hver især høiest mulige Udvik-

---

*) Kongen drømmer. See ovenfor S. 350 ff.

ling, er følgelig en Umulighed, ligesom det er umuligt at finde noget Sted paa Jorden, som baade har Nord- og Sydpol over sin Horizont. Det er derfor ogsaa nu almindelig erkjendt, at jo mere et dramatisk Værk bliver Characteerstykke, desmindre er det Situationsstykke, og omvendt, thi de Situationer, som unægtelig forekomme i ethvert Characteerstykke, ere ligesom hvilende i Charactererne, og Situationsstykkernes Characterer ere ligesom hvilende i Situationerne.

Imidlertid er det Dramatiske under alle Omstændigheder og i alle sine Former Handling, altsaa Fremgang. I Characteerstykket ligger denne Fremgang allerede i Characteer-Udvikling en. I Situationsstykket kan Fremgangen ligesaa lidt undværes, men istedenfor Characteér-Udvikling maa den her blive Situations-Udvikling, Situationen maa ikke forblive hvilende og stillestaaende, men opløse sig, gaae over i en anden, denne i en følgende, og saaledes fremdeles, indtil en Slutnings-Situation samler hele den foregaaende Bevægelse i en sidste Hvile. Denne Situations-Udvikling er hvad man kalder Intriguen, en Benævnelse, som der ikke er Andet at udsætte paa, end at den altfor meget erindrer om sin Oprindelse, nemlig om den især i ældre Stykker almindelige Maade at frembringe Forviklingen ved Tjeneres, Soubretters og Andres intriguante Opspind, hvorimod den æsthe-

tiske Mening med Intriguen er i Almindelighed den hele fremtrædende Forvikling, hvad enten denne nu bevirkes ved enkelte Personers forsætlige Opdigtelser, eller ved Tilfældet, Skjæbnen og Charactererne selv. Nok er det, at Modsætningen mellem de to Arter af dramatiske Værker, der ligesom bære Dramatikens modsatte Poler i sig, først er udtømmende udtrykt, naar man imod Characteerstykket sætter, ikke Situationsstykket, men Intriguestykket.

Men selv efter at have etableret og fuldkommen forstaaet denne Modsætning, er det endda ikke saa let, som man skulde troe, at anvise ethvert dramatisk Værk dets Plads paa den ene eller den anden Side; thi da ingen af disse optræder in abstracto, men stedse ledsaget af sin Modsætning, saa kommer det i ethvert givet Tilfælde an paa at see, hvilken af Siderne der er den frie, den løsladte, den explicerede, hvilken derimod den bundne, den latente, den implicite tilstedeværende. Men denne Bedømmelse er i mange Tilfælde saa meget vanskeligere, som Digterne selv undertiden forlades af den rigtige Tact for Modsætningen, og snart udvikle hvad der skulde holdes tilbage, snart holde tilbage hvad der skulde udvikles. Et væsenligt Criterium i Bedømmelsen vil man imidlertid have i det rette Begreb af dramatiske Characterer, og jeg vil derfor forsøge paa at give en nærmere Bestemmelse heraf.

Abstract taget, er enhver Person i et Drama en Characteer, selv om det kun er en Tjener, der bringer et Brev eller flytter en Stol, thi Tjeneren i Almindelighed er allerede en Characteer in abstracto, en Stands-Characteer. I concret Betydning er derimod Characteren det ethiske Præg, som Mennesket selv har givet sig. Mellem begge disse Yderligheder, ligefra Statistens abstracte Characteer, der i Ordets sande Betydning er et Nul, indtil Tyrannens eller den Skinhelliges ethisk udprægede Characteer, ligger nu en heel Mellemsphære af Characterer, som man kan kalde Halvcharacterer, idet de vel ere characteristiske, men dog snarere ved deres Naturbestemthed end ved det Præg, som de selv have erhvervet sig. Hvad man i denne Sphære kalder Characterer, er ofte ikke Andet end Temperamenter. Den interessanteste og meest berettigede af de herhenhørende sceniske Masker ere de naive unge Piger, som her ere i deres gode Ret, thi en ung Pige skal ikke have en stærkt udpræget Characteer; den skal hun først med Tiden erhverve sig. Det, hvorved den qvindelige Ungdom fortryller, er netop den rige Mulighed, som hviler i dens Blomsterknop, denne tabula rasa, hvorpaa ethvert Indhold kan skrives, dette bløde Leer, hvoraf det skjønneste Kunstværk kan formes. Derimod, den samme Characteer, overført paa en ung Mand, er strax langt mindre en Gjenstand for Kunsten, thi han vinder ikke, saaledes som Qvindekjønnet,

Elskværdighed ved den, den bringer ikke ham, saaledes som Qvinden, til at realisere et Skjønheds-Ideal. Man kan ikke med Velbehag dvæle ved hans Muligheder, thi af Manden venter man Virkeligheder. Vel ligger det i den menneskelige Natur, at enhver Yngling maa gjennemgaae den samme Naivetetens Periode, hvori han idethøieste kan være elskværdig ved sine naturlige gode Følelser, ved sit heldige Temperament; men ihvor elskværdig han end kan være derved, saa føler man dog, at denne Tilstand er bestemt til at ophæves, at han, som Mand, maa være handlende, og igjennem sine Handlinger erhverve sig en virkelig Characteer. Den unge Pige kunde man ønske at holde fast i denne bestemte Alder og i denne uskyldige Naivetet; det er det samme Ønske, som bringer Maleren til at give et forbigaaende Moment Varighed. Hos den unge Mand derimod kan man ikke have dette Ønske, thi der er i ham Noget, som idelig henviser til en Fremtid, og denne kan man ikke ville holde tilbage, forbi man derved vilde afholde ham fra at realisere sit første Ideal. Medens derfor de naive unge Piger endnu bestandig ere yndede dramatiske Characterer, og vel stedse ville være det, saa ere deres mandlige Pendants, disse elskværdige, godmodige, velvillige, reent ud af Posen talende, geskæftige og vimse Ynglinge forsvundne fra Scenen tilligemed det engelske Lystspil og det kotzebuiske Drama, hvilke især havde Forkjær-

lighed for dem og idelig reproducerede dem. Men af det Anførte følger endvidere, at om end den unge naive Piges Characteer bestandig vil holde sig paa Scenen, saa kan den dog aldrig blive Hovedcharacteer i et Characteerstykke, men derimod vel i et Intriguestykke.

Den her fremsatte Distinction mellem de dramatiske Characterer, som ikke ere meget Andet end Temperamenter, og de virkelige, de ethisk bestemte dramatiske Characterer, af hvilke hine høre til Intriguestykket, disse til Characteerstykket, vil jeg yderligere oplyse ved en Betragtning af Holbergs Comedie „Den Vægelsindede," et Stykke, der længe hørte til de mindre læste og mindre bekjendte, men som nu maaskee har fundet ny Indgang i Læseverdenen ved det for nylig udkomne første Bind af den nye Udgave af Holbergs Comedier, en Udgave, hvoraf — det være sagt in parenthesi — Fader Holberg i sin Himmel vist ikke har havt stor Sorg, hvad et Blad nylig berettede, men snarere stor Glæde, da Udgaven vidner om Kjærlighed til ham, idet den baade er yderst smagfuldt udstyret og indeholder høist værdifulde Oplysninger, om end flere af de vedføiede Noter ere overflødige, hvilket dog altid er bedre, end om der var Mangel istedenfor Overflod.

Jeg vil vise, paa hvilket Trin af den dramatiske Modsætning dette Stykke staaer, og paa hvilket det kunde have staaet, dersom Hovedcharacteren havde

faaet en videre Udvikling fra den naturbestemte Side til den ethiske.

Den egenlige Basis i Holbergs Lucretia kan bestemmes som en lunefuld Characteer. At hun er vægelsindet, er kun en Maade, hvorpaa hendes Luner yttre sig, det er kun et Symptom, men ikke Sygdommen selv, hvorfor ogsaa Stykkets Titel vilde have været mere radicalt betegnende, dersom det havde heddet „Den Lunefulde" istedenfor „Den Vægelsindede." Dersom Holberg havde opfattet sit Sujet fra denne Side, vilde han have tilføiet nogle Træk, der endydermere viste os Kilden til hendes Vægelsind, medens dette nu ofte staaer som et simpelt Factum, hvis Aarsag vi ikke ganske forstaae, og som derfor heller ikke overalt forekommer os naturligt eller motiveret. Det Radicale er dybere og mere omfattende end Symptomet. Den Lunefulde betegner derfor mere en dramatisk Characteer end den Vægelsindede. Ved Vægelsind kan det nemlig være tvetydigt, hvoraf det reiser sig; ved Lunerne derimod henvises vi til en Naturbestemthed, til et Temperament, som idetmindste hos lunefulde Fruentimmer pleier at være det sanguinsk-melancholske. Ved Titelen behøve vi imidlertid ikke at opholde os, naar vi først have forstaaet dens Mening. Lucretia er den Lunefulde, og i hendes Temperament synes det sanguinske Element at have Overhaand over det melancholske, — synes, siger jeg, thi

det er netop en Mangel ved Stykket, at dette Hovedpunct ikke er blevet expliceret.

Allerede ved at høre Stykkets Titel (og om det hed „den Lunefulde," vilde det ikke være anderledes) er man nu tilbøielig til at henregne det til de holbergske Characteerstykker. Jeg selv har begaaet den samme Feiltagelse i min „Udsigt over den danske skjønne Litteratur," (et Skrift, som vel ikke er i Boghandelen, men som jeg dog ofte seer citeret.) Men ved den ringeste opmærksomme Betragtning af Stykket vil man strax overbevise sig om, at det ikke er behandlet som Characteerstykke, men som Intriguestykke, og her har Holbergs sunde practiske Blik ladet ham gribe det eneste Rigtige, og befriet ham fra et ellers uundgaaeligt Skibbrud. Thi det er aabenbart, at en Characteer, der blot er bestemt ved et naturligt Temperament, ikke ved sin ethiske Totalitet, ikke kan være nogen egenlig eller sand Characteer. De væsenlige ethiske Bestemmelser ere endnu ganske uafgjorte. Den Lunefulde, eller — om man vil — den Vægelsindede kan være en ædel eller en foragtelig Characteer, kan være god eller ond, kan være dannet eller raa, kan høre til den høieste som til den laveste Classe i Samfundet, kort, alt Væsenligt er her ubestemt. Vel kan man sige, at i Udarbeidelsen af Characteren maa Digteren nolens volens tage sin Bestemmelse angaaende alle disse Puncter. Det er vel sandt, men

han behøver dog ikke at vælge noget af de anførte Extremer, han kan lade sin Person indtage en Middelstilling, hvorved der i selve Bestemmelsen kommer noget Ubestemt. Saaledes har ogsaa Holberg gjort. Hans Lucretia kan vistnok hverken kaldes ædel eller god eller dannet, men man tør ligesaalidt kalde hende foragtelig eller ond eller raa. Hvad som nærmere skulde bestemme Characteren og gjøre den til en virkelig concret Characteer, er saaledes holdt i en vis ubestemt Almindelighed, fra hvilken vi derfor idelig vises tilbage mod det eneste Fremtrædende: Naturbestemtheden eller Temperamentet. Kun hendes Stand er bestemt angiven og tilføier et Characteertræk: hun er Modehandlerinde, og heri ligger en træffende Symbolik, thi hvad kan bedre være Emblem paa det ustadige Lune og paa Vægelsind, end Modens Gudinde og hendes Ypperstepræstinder?

At nu Stykket virkelig er et Intriguestykke, sees deraf, at Interessen aldeles ikke hviler paa den Vægelsindedes Characteer, som i sig selv vistnok er interesseløs, men paa de Forviklinger, som den afstedkommer, og i hvis Opfindelse Stykkets virkelige Fortjeneste bestaaer; ja denne Opfindelse er maaskee mere sindrig og mere piquant end i noget andet holbergsk Stykke, hvorimod Dictionen staaer i comisk Kraft betydeligt tilbage for hans bedste Værkers. Stykkets Indhold kan nemlig ingenlunde siges at være en Væ-

gelsindet. Med denne Characteer kan man ikke begynde et Referat af Indholdet; den kan først indtræde længere hen. Man maa bestemme Sujettet omtrent paa følgende Maade: To unge Damer ere misfornøiede med deres Kjærester, den ene fordi han er altfor letsindig, den anden fordi han er altfor tungsindig. For at vise dem deres Feil i et carikerende Speil, og derved maaskee forbedre dem, sende de dem til den lunefulde Modehandlerinde Lucretia, hvilken den ene Dame har lært at kjende som letsindig, den anden som tungsindig. Men Tilfældet vil, at den letsindige Elsker netop træffer hende i det tungsindige Lune, og den tungsindige i det letsindige. Begge troe nu at være holdte for Nar af deres Elskerinder. Heraf følge talrige Misforstaaelser, Brud mellem de Elskende, Udfordring til Duel mellem begge Beilerne, indtil endelig Sandheden kommer for Dagen og løser Forvirringen. Denne Handling bestemmer aabenbart et Intriguestykke i Ordets egenligste Betydning. Den Vægelsindede er saa langt fra at fremtræde med en virkelig Characteer-Rolles Prætension, at hun tvertimod kun er et Vehikel for Intriguen. At Holberg selv, i sin Levnetsbeskrivelse, synes at fremstille Forholdet noget anderledes, kan i en Sag, hvis Facta ere publici juris, ikke bevirke nogen Forandring i ovenstaaende Dom.

Vi ville nu kortelig undersøge, hvad Stykket

kunde være blevet, dersom den Kjerne, der ligger i den Lunefulde eller Vægelsindede, var bleven udviklet gjennem sine forskjellige Stadier fra Temperament til virkelig Characteer. I denne Række ville vi især fremhæve to kjendelige Hvilepuncter.

En Lunefuld er som saadan endnu ethvist ubestemt. Men vel ligger der i Alt, som er Temperament, eller staaer i nær Forbindelse dermed, en Spire baade til Godt og Ondt, og det kommer altsaa an paa, hvad Retning Individet selv giver sin Naturbestemthed. Det sanguinske Temperament kan føre til en sand christelig Glæde over Livet og dets Nydelser, men ogsaa til Letsindighed og moralsk Slaphed; det melancholske til dybsindig Alvor, men ogsaa til hypochondre, dagskye, mod Livet fjendtlige Anskuelser; det choleriske til energisk Handling, til kraftig Virksomhed, men ogsaa til Vredladenhed og Hævngjerrighed; det phlegmatiske til speculativ Ro, til viis Ligevægt, men ogsaa til dorsk og dyrisk Ligegyldighed.

At være lunefuld er allerede en slet Udvæxt af Temperamentet, (hvoraf dog naturligviis ikke følger, at den Lunefulde er slet). Ved at forfølge denne Udvæxt i dens videre Forgreninger maae vi altsaa ikke vente at komme til et Gode, saaledes som der er Mulighed for ved selve Temperamentet. Dette er nemlig, som reen Naturbestemthed, i sig selv indifferent, er hverken godt eller ondt; Lunerne derimod

staae allerede paa Villiens Territorium, de have nydt af Kundskabens Træ, og ere alt afficerede af det Onde.

Den første høiere Skikkelse, hvortil den lunefulde Characteer bringer det, er den falske Enthusiasme, den bornerede Fanatisme, der idelig bevæger sig mellem de høieste og dybeste Extremer, mellem Himmel og Helvede, altid forgudende eller fordømmende, og fordømmende idag hvad den forgudede igaar, samt vice versa, fordi den selv er uden Substans og Gehalt, kun det tilfældige Lunes Værk. De Extremer og Contraster, mellem hvilke den farer frem og tilbage, dens Extravagancer med eet Ord, ere den Form, som Vægelsindet antager i denne Region, hvor det ikke længere kaster sig over Futiliteter, men over væsenlige, substantielle Interesser. Man indseer let, hvormeget denne Characteer allerede har fjernet sig fra den blotte Natursibe, og nærmet sig til den ethiske. Imidlertid er dog Natursiden endnu meget kjendelig deri. Det ubevidste Hykleri, hvori Characteren her færdes, gjør den hele Sphære til noget Udvortes for det sande Menneske. Der maa derfor gives en endnu høiere og grundigere Udvikling af den samme oprindelige Characteer, en saadan, hvori alt Udvortes er blevet til et Indre, hvor Lunet ikke længere virker som en blind Drift, men som et Resultat, der er fat med fuld Bevidsthed, og som Villien har stemplet

som sit eget. Først her befinde vi os paa det reent ethiske Standpunct, og have en virkelig Characteer for os.

Denne Characteer er Vankelmodigheden, Mangelen paa Kraft til at beslutte sig, fordi man ikke formaaer at see Sandheden. Det er den ærlige Sophistiks Standpunct; man vil handle efter Grunde, men disse optaarne sig pro et contra; tilsidst kan man ikke oversee dem eller udbringe et Facit af dem, og man staaer som Æslet, der hungrer midt imellem de to Knipper Hø. Det er Mangel paa moralsk Genie, thi Geniet lader sig ikke bestemme ved Grunde, men følger en høiere Determination. Her er man, som man seer, paa det reent ethiske Gebeet. Det er ikke Lunet, som saadant, der raader hos Vankelmodet, uagtet Continuiteten mellem begge er tydelig. Lunet, det naturbestemte Temperaments første Udvæxt, er selv blevet reent ethisk, dets tilfældige Indflydelser ere hævede, og det fremtræder nu som et Product af Reflexionen. I sin Udvikling har det saaledes vendt sine Virkninger om, thi paa sit umiddelbare Standpunct er Lunet netop bestemmende og afgjørende, men i den her beskrevne Form hindrer det al Afgjørelse. Den Vankelmodige, saaledes opfattet, er et fortrinligt Sujet til en Characteer-Comedie. Destouches har behandlet det i sin Comedie L'irrésolu, men han har

kun opfattet det paa dets Overflade og partielt, ikke i dets Dybde og efter dets Totalitet.

Forresten maa det bemærkes, at selv i et Characteerstykke kunne ikke alle Personerne være Characterer i denne eminente Betydning. Jo mere een eller nogle af dem staae paa Characteerstykkets Standpunct, desmere maae de andre holde sig paa Intriguestykkets, fordi ogsaa her den dramatiske Perspectiv fordrer, at ikke Alt males i Forgrunden, eftersom derved det hele Maleri vilde blive fladt.



Om Anerkjendelse.

(Skrevet 1860. Ikke tilforn trykt.)

Mange sørge over, at de ikke finde den Anerkjendelse, som de antage at skyldes deres Fortjenester. Hvor Fortjenester virkelig ere tilstede, kan man ikke undres over, at de ønske at erkjendes, thi det er menneskeligt, at man vil paavirke Andre, og det er naturligt, at man vil høste Frugten af de Træer, man har plantet. Men naar man seer, hvor megen Anerkjendelse der tilveiebringes ved udvortes, kunstige Midler, som den Anerkjendte selv har sat i Bevægelse, fordi hans Fortjenester ikke slog til, saa kan enhver Miskjendt let trøste sig over, at han ikke har faaet, hvad han ikke har stjaalet.

Den største Ulykke er ikke den at savne Anerkjendelse, men derimod at have forsømt selv at yde den til Andre; at have levet med ædle Characterer, med udmærkede Aander, hvilke man oversaae som Hverdagsmennesker, og først, naar det er for sildigt, komme til Kundskab om sin egen Blindhed. For-

billedet for denne usalige Tilstand er givet i Christi Liv. Tusinder levede paa den samme Tid og paa de samme Steder som han, men kunde ikke see det Guddommelige i hans Person, en Blindhed, som finder sit stærkeste Udtryk i det Træk, at Folket forlangte Barrabas frigiven, men Christus korsfæstet. Og saaledes har det altid været, og saaledes vil det altid blive. Mængden, naar den har Valget, foretrækker altid en Røver for en Frelser. Det gjentager sig paa alle Enemærker af den menneskelige Virksomhed. Den politiske Historie er fuld af Exempler derpaa. Men ogsaa i Litteraturen gives baade Røvere og Frelsere. Den nyeste franske Litteratur udgjør en heel stor Røverbande, lige fra Eugene Sue og Alexandre Dumas til Octave Feuillet; men hvor stor Deeltagelse har ikke dette Complot og dets Capitainer fundet hos den store Mængde, for hvem de frelsende Aander i Litteraturen slet ikke ere til?

Vil man kalde det piinligt at savne Anerkjendelse, hvad Navn skal man da give Fornemmelsen af at have undladt at skjænke den? I det første Tilfælde har man dog Intet at bebreide sig, i det andet desto Mere, da Feilen tidt er uoprettelig, og dens Følger derfor strække sig ud over det timelige Livs Grændser. Thi Feilen beroer paa en Miskjendelse af noget Guddommeligt hos Mennesker, og heri ligger en partiel Gudsfornægtelse.

Foruden de omtalte „Blinde" gives der Andre, som, uagtet de see Afkomsten, dog nægte Anerkjendelsen, være sig af Misundelse eller af lignende Motiver. Disse have en slet Villie, og forholde sig til Hine, som Judas til Pilatus. Hvilken af begge Classer der fortjener den største Dadel, skal jeg ikke afgjøre. De Fleste ville vel mene, at den sidste er den strafværdigste. Men det er dog et Spørgsmaal, om ikke den blaseerte Sløvhed har et ligesaa stort Ansvar som den fordærvede Villie.

Som Modsætning til disse to Classer af Fornægtere gives der visse Mennesker, hos hvem Anerkjendelsen af Andre sidder saa løst som en Kugle paa en Naalespids. De anerkjende næsten Alle og Alt, og man begriber ikke, hvorledes den samme Anerkjendelse kan blive de forskjelligste Qualiteter tildeel. Disse Mennesker kaldes de godmodige, de velvillige, de billige. Men de stærke Oversvømmelser af deres anerkjendende Tribut hidrøre ikke fra noget Godt, men tvertimod fra noget Slet. Ogsaa de ere blinde og have aldrig seet Idealet; de kunne da troe at møde det overalt, ligesom den af Calderon omtalte Blindfødte, der saa ofte havde hørt Solen beskrive, at da han engang om Natten fik Synet, var han overbeviist om, at en Stjerne, som han saae paa Himlen, maatte være Solen. De omtalte Mennesker, som man kalder de gode, krænke netop det Gode ved

at bringe det Slette eller Middelmaadige deres Anerkjendelse. Thi at ophæve Grændsen mellem det Gode og det Slette er selv den største Slethed, og det er daarligt bevendt med den Gudsdyrkelse, som baade har den sande Gud og Afguder til sin Gjenstand, saa at ogsaa disse saa redebonne og saa meget yndede Anerkjendere maae regnes til de partielle Gudsfornægtere.

Efter alt det her Anførte bliver det i mange Tilfælde tvivlsomt, om man skal være glad eller bedrøvet over at finde Anerkjendelse.



Wessels Fortsætter, men efter en langt større Maalestok, og han forholder sig i det Hele til Wessel som den fuldendte Virtuos til den geniale Dilettant. Baggesens lyriske Idee rummede Alt hvad der manglede i Ewalds, men derimod var den ogsaa blottet for det Indhold, som var Ewalds eneste. Mislykkede ere derfor netop de Digte af Baggesen, der anslaae Ewalds Toneart, thi uagtet Baggesen vistnok besad religiøs Følelse, saa var denne langt fra at være saa substantiel i ham som i Ewald, og kunde heller ikke være det, forbi han levede i en Tid, da Criticismen fortrængte Dogmatismen, da Erkjendelsen begyndte at bemægtige sig Troen som sin Gjenstand. Baggesen følte sig derfor hendragen til Philosophie, men af denne kunde han umuligt udvikle nogen lyrisk Total-Anskuelse, fordi den selv kun var critisk og følgelig upoetisk. Sammenholder man imidlertid hans Idees silbigere Omfang med det tidligere, saa vil man see, hvor uendelig meget den har udvidet sig under Løbet af hans Udvikling; hans lyriske Polemik og tilsidst hans „Adam und Eva" aabenbare den rigere Fylde, men især det sidste Digt viser tillige, at han ikke kunde komme til Ro i en Total-Anskuelse, som ganske opfyldte hans Individualitet, og at han forsaavidt ikke bragte det videre end til det byronske Standpunct, hvor Subjectiviteten søger Ideen, men ikke kan træffe sammen med den. Iøvrigt er det ikke Hensigten med

disse faa, skjøndt væsenlige Antydninger, at udtømme denne ualmindelige Digter-Individualitets Characteerskildring, som maa foretages med megen Circumspection og med et stort Apparat af Materialier.

Derimod vender jeg mig nu til Schack Staffeldt, for i en noget udførligere, uagtet dog kun summarisk Betragtning at characterisere denne Digter, som er langt mere ubekjendt for Nationen end nogen anden af endog blot lignende Rang. Staffeldt er Ewalds egenlige Efterfølger og Fortsætter, thi det Universelle i hans Lyrik er ligeledes opfyldt med een eneste væsenlig Substans, men som har en langt større Rigdom og Fylde end den ewaldske. Hans Idee kan derfor ikke bestemmes som Religion, men som Noget, der idetmindste i poetisk og lyrisk Henseende er Meer end Religion, medens det tillige indbefatter denne. Staffeldt var nemlig ikke blot Troende, i Ordets almindelige Betydning, men han var tillige en speculativ Aand. Man kan sige, at vor lyriske Poesie, som hos Ewald aabenbarede sig i sin første umiddelbare Absoluthed, fordi den hos ham var absolut Begyndelse, men som derpaa hos Baggesen gjennemgik Reflexionens og Scepticismens Skærsild, vendte hos Staffeldt igjen tilbage til sit absolute Udspring, men beriget med de Resultater, som den havde vundet paa sin Gjennemgang. Staffeldt var den første danske Digter, som var saa lykkelig at kunne besidde en

I Anledning af de i 3die Bind meddelte Breve: „Til Hr. Philister“ henledes efter Hr. Professor Hjorts Ønske Opmærksomheden paa en i Dagen 1827, Nr. 8, optagen Redactionsartikel, hvori Etatsraad Thaarup bl. A. yttrer: „Indsenderen af de i Nr. 302 og 310 indrykkede Stykker har i Anledning af Kjøbenhavns flyvende Post Nr. 2 tilsendt Dagen et nyt Stykke, hvoraf det væsenlige er den Erklæring, „at Lector Peder Hjort i Sorø ikke enten middelbart eller umiddelbart har havt mindste Andeel i bemeldte Stykker, ikke heller har kunnet have en end nok saa liden Indflydelse paa deres Forfatter, hvis Bekjendtskab til Hr. Lectoren er saa godt som aldeles intet, og i det mindste i de sidste Aar ikke ved et eneste mundtligt eller skriftligt Ord vedligeholdt.“



